

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

ΠΜΣ: ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΣΤΗΝ
ΨΗΦΙΑΚΗ ΕΠΟΧΗ



«Η σημειωτική προσέγγιση ως μέσο ανάλυσης και ανάπτυξης
ταινιών μικρού μήκους: Μελέτη περίπτωσης πρωτότυπης
ταινίας Blue to Revnt»

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΤΣΟΥΚΑΛΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΜΑΡΙΑ
Α.Μ.: ADA2018009

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΤΗΛΙΓΑΔΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΚΕΡΚΥΡΑ 2022

Περιεχόμενα

Συνοπτική Περίληψη	3
Περίληψη	4
Εισαγωγή	5
1) Σημειωτική προσέγγιση του σεναρίου Blue to Revt	7
α) Περίληψη σεναρίου	7
β) Το μοντέλο της αφήγησης και οι κυρίαρχες φιλοσοφικές και αισθητικές επιρροές του σεναρίου.	8
γ) Ο Τίτλος, ονοματοθεσία	11
δ) Τα αντικείμενα της αφήγησης	13
2) Οι σκηνοθετικές επιλογές σε συνάρτηση με τη σημειωτική προσέγγιση.....	19
α) Η Σκηνοθεσία (ντεκουπάζ) της ταινίας Blue to Revt.....	19
β) Φωτογραφικές επιλογές ως σημείο αναφοράς στο παρελθόν	22
γ) Το συνεχές και ασυνεχές μοντάζ	24
δ) Το ηχοτοπίο, ο διάλογος και η μουσική	29
3) Από τη θεωρία στην πράξη (pre-production, production και post-production).....	32
3.1) Το pre-production (προπαραγωγή) της ταινίας.	32
α) Ρεπεράζ.....	33
β) Ντεκουπάζ και Storyboard	34
γ) Moodboard.....	36
δ) Επιλογή του συνεργείου	37
ε) Οργάνωση Γυρίσματος	39
3.2) Η παραγωγή.....	43
3.3) Η μεταπαραγωγή	45
4) Συμπεράσματα	46
Βιβλιογραφία	48
Παράρτημα 1	49
Παράρτημα 2	53
Παράρτημα 3	60
Παράρτημα 4	71

Συνοπτική Περίληψη

Στο πλαίσιο της διπλωματικής μου εργασίας «Η σημειωτική προσέγγιση ως μέσο ανάλυσης και ανάπτυξης ταινιών μικρού μήκους: Μελέτη περίπτωσης πρωτότυπης ταινίας Blue to Rent» για το ΠΜΣ Οπτικοακουστικές Τέχνες στην Ψηφιακή Εποχή, αναπτύχθηκε το σενάριο Blue to Rent το οποίο έγινε ταινία μικρού μήκους. Η εργασία παραθέτει όλο το φάσμα της παραγωγής της ταινίας από το σενάριο μέχρι την προώθηση της. Όλες οι αποφάσεις που πάρθηκαν για την τελική υλοποίηση του καλλιτεχνικού έργου τίθενται υπό σημειωτική προσέγγιση. Τέλος ακολουθούν τα συμπεράσματα με το ενδιαφέρον να τείνει στην αμφίδρομη σχέση της σημειωτικής ανάλυσης και του καλλιτεχνικού έργου.

Περίληψη

Το πρώτο κεφάλαιο της διπλωματικής εργασίας «Η σημειωτική προσέγγιση ως μέσο ανάλυσης και ανάπτυξης ταινιών μικρού μήκους: Μελέτη περίπτωσης πρωτότυπης ταινίας Blue to Revt» αφιερώνεται στην εισαγωγή των αναγνωστών στην βασική θεματική της εργασίας. Για να καταστεί ομαλή η εισαγωγή του αναγνώστη περιγράφεται το πεδίο έρευνας της εργασίας, που είναι η σημειολογία στον κινηματογράφο, δίνονται οι ορισμοί, παρουσιάζεται ο στόχος και η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε. Κυρίαρχη θέση σε αυτό το κεφάλαιο κατέχουν οι σημειολογικές θεωρίες που λαμβάνουν σημαντικό ρόλο στη θεωρητική προσέγγιση της εργασίας.

Το επόμενο κεφάλαιο προχωρά στην ανάπτυξη της εργασίας. Αρχικά παρατίθεται μια περίληψη του σεναρίου και έπειτα ξεκινά η σημειολογική του προσέγγιση της δομής, της πλοκής, των χαρακτήρων και της χωροθεσίας του σεναρίου. Σημαντική είναι ανάδυση πολλών φιλοσοφικών και ψυχολογικών εννοιών, όπως της σκοποφιλίας και της ετεροτοπίας που βοηθούν στη ανάλυση. Επίσης ενδιαφέρον είναι το δίπολό της αφθονίας και του ερειπίου που αναδύεται στο σύνολο της ανάλυσης του έργου.

Η θεωρητική μελέτη και η σημειωτική προσέγγιση του σεναρίου κατέχει φυσικά σημαντική θέση και στις σκηνοθετικές κατευθύνσεις της ταινίας. Κατά συνέπεια οι αποφάσεις που λαμβάνονται για τα μεγέθη των κάδρων, τις γωνίες λήψης, τον ήχο, τη μουσική, τη ροή του μοντάζ και τη φωτογραφία αφουγκράζονται την ανάλυση που έχει γίνει στο σενάριο. Φυσικά το σενάριο αποτελεί το έναυσμα για τις σκηνοθετικές αποφάσεις που λαμβάνονται, ωστόσο παράλληλα, προκύπτουν νέες ανάγκες στο καλλιτεχνικό έργο που απαιτούν ευρύτερη σημειολογική προσέγγιση.

Μετά την ολοκλήρωση της θεωρητικής μελέτης της εργασίας ακολουθεί η περιγραφή της πρακτικής υλοποίησης της ταινίας. Στο πρώτο μέρος περιγράφεται η φάση της προπαραγωγής που ασχολήθηκε με την οργάνωση του γυρίσματος, την εύρεση χώρων, εξοπλισμού, ηθοποιών και συνεργείου, ενώ στο δεύτερο μέρος δίνονται πληροφορίες για τις μέρες των γυρισμάτων. Αυτές οι πληροφορίες αναδεικνύουν την αποτελεσματικότητα της οργάνωσης την περίοδο της προπαραγωγής καθώς και την ετοιμότητα του συνεργείου στα ευτράπελα συμβάντα που προέκυψαν. Τέλος αναλύεται η περίοδος της μεταπαραγωγής που ενέχει το μοντάζ της εικόνας, του ήχου, το sound design, το color correction, το color grading, τη μουσική επένδυση, τους

τίτλους , την αφίσα και την προώθηση της ταινίας. Φυσικά, έπειτα από τη σημειολογική προσέγγιση και την πρακτική υλοποίηση της ταινίας, ακολουθούν τα συμπεράσματα.

Εισαγωγή

Η διπλωματική εργασία με τίτλο «Η σημειωτική προσέγγιση ως μέσο ανάλυσης και ανάπτυξης ταινιών μικρού μήκους: Μελέτη περίπτωσης πρωτότυπης ταινίας Blue to Revnt» εκπονήθηκε στο πλαίσιο του ΠΜΣ Οπτικοακουστικές Τέχνες στην Ψηφιακή Εποχή. Το γνωστικό πεδίο το οποίο ερευνά η εργασία είναι η σημειολογία του κινηματογράφου. Για να περατωθεί αυτή η έρευνα, τίθεται υπό σημειωτική προσέγγιση μια ταινία και συγκεκριμένα η ταινία Blue to Revnt, που γυρίστηκε για τις ανάγκες της εργασίας.

Η σημειολογία του κινηματογράφου έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές και καλλιτέχνες, κάποιοι από αυτούς είναι ο Ρολάν Μπάρτ, ο Κίστιαν Μετζ, ο Ουμπέρτο Έκο, ο Πιερ Πάολο Παζολίνι. Το έναυσμα που προκάλεσε αυτό το ενδιαφέρον ήταν το βιβλίο Course in General Linguistics του Φερδινάρδου ντε Σωσσύρ. Ο Σωσσύρ στο βιβλίο του αναπτύσσει τη θεωρία του γλωσσικού σημείου. Κατά τον Σωσσύρ η γλώσσα αποτελείται από την ακουστική εικόνα (λέξεις, ήχους) η οποία συνδυάζεται με μια έννοια (πράγματα, ιδέες). Η σύνδεση που υπάρχει μεταξύ αυτών των δύο τμημάτων είναι καθαρά θέμα σύμβασης. Υποστηρίζει πως οι ήχοι της γλώσσας αν δεν συνταχθούν στους κανόνες της γλωσσικής πρακτικής, μένουν απλά ηχητικά αντικείμενα, χωρίς να επιφορτίζονται από κάποια ιδέα¹. Αυτή η θεωρία του γλωσσικού σημείου έγινε φανερό ήδη από το Course in General Linguistics ότι μπορεί να εφαρμοστεί και σε άλλους κλάδους εκτός της γλώσσας.

Στο βιβλίο του Πήτερ Γουόλεν Η σημειολογία του κινηματογράφου γίνεται μια εκτενής ανάλυση της έννοιας του σημείου στον κινηματογράφο. Φυσικά η συμβολή του Σωσσύρ τονίζεται, ωστόσο παρατίθενται εξίσου πολλές διαφορετικές θεωρήσεις της έννοιας. Χαρακτηριστικά η άποψη του Σωσσύρ περί αυθαιρεσίας της σχέσης ανάμεσα σε ένα αντικείμενο (λέξη, ήχος) και μιας έννοιας (πράγματα, ιδέες) αντιμετωπίζεται κριτικά. Πολλοί θεωρητικοί προσπάθησαν να δώσουν πιο ολοκληρωμένες τοποθετήσεις σε σχέση με το σημείο και κάποιοι από αυτούς σε σχέση με το σημείο και τον κινηματογράφο. Ορισμένοι από αυτούς

¹ Philip Smith. *Πολιτισμική Θεωρία: Μια Εισαγωγή*. Μετάφραση Αθανάσιος Κατσικερός (Αθήνα: Κριτική, 2006), 164.

είναι ο Μετζ, ο Μπαζέν και ο Πήρς. Ο Πήρς μίλησε για τις τρεις διαστάσεις του σημείου τη δεικτική, την εικονική και τη συμβολική. Ο Πήρς υποστηρίζει πως η εικόνα είναι ένα σημείο που αντιπροσωπεύει το αντικείμενο του με σχέση ομοιότητας, όχι αυθαίρετα. Στη διάσταση του δείκτη τονίζει τον υπαρξιακό δεσμό ανάμεσα στο σημείο και το αντικείμενο, ενώ το σύμβολο μοιάζει περισσότερο με το σημείο του Σωσσυρ καθώς συμβατικά συνδέεται με το αντικείμενο. Κατά τον συγγραφέα το λάθος των περισσότερων θεωρητικών είναι ότι παίρνουν μία από αυτές και τια αναγάγουν σε στήριγμα τους όσον αφορά το σημείο και τον κινηματογράφο. Κατά τον Γιάκομπσον το τελειότερο σημείο ενέχει σε ίσες αναλογίες και τις τρεις διαστάσεις του Πήρς².

Τέλος ας παρατεθεί η άποψη του Ουμπέρτο Έκο καθώς και μια άποψη του Σωσσυρ σε σχέση με το αντικείμενο καθώς δίνουν έμφαση στον δέκτη. Σύμφωνα με τον Έκο κάποια αντικείμενα³ εξακολουθούν να υπάρχουν άνευ της ανθρώπινης συμβολής όπως για παράδειγμα η ορθή γωνία ενώ κάποια πρέπει να μετασχηματίζονται από το νου σε νοητικά φαινόμενα ώστε να αποκτούν σημασία όπως για παράδειγμα η μυθιστορηματική Άννα Καρένινα. Επίσης ο Σωσσύρ αναφέρει πως ένα αντικείμενο δεν είναι η μοναδική αιτία από την προέρχεται ο καθορισμός της σημασίας του αλλά σημαντικός είναι ο αυθαίρετος ρόλος του υποκειμένου⁴. Οι διαφορετικές προσλαμβάνουσες του κάθε δέκτη μπορούν να δώσουν διαφορετικές εννοιολογικές προεκτάσεις. Υπάρχει βαθιά εξάρτηση της οπτικής γωνίας του δέκτη-υποκειμένου για τον τρόπο που νοηματοδοτείται ένα αντικείμενο.

Αύτη η τοποθέτηση του Σωσσύρ κατέχει καταλυτικό ρόλο στην παρούσα εργασία ορίζοντας και τον στόχο της. Η διπλωματική εργασία που εκπονείται στοχεύει τη δημιουργία μιας ταινίας μικρού μήκους που στηριζόμενη σε αυτή τη θέση του Σωσσύρ θα ρυθμίζει την οπτική γωνία του υποκειμένου (θεατή – αναγνώστη) ώστε τα αντικείμενα που χρησιμοποιεί να λαμβάνουν τις σημασίες που επιδιώκει. Προς επίτευξη αυτού θα γίνουν αναφορές σε φιλοσοφικές και αισθητικές θεωρίες σχετικών με τη σημασία των αντικειμένων που χρησιμοποιούνται ενώ

² Peter Wollen. *Σημεία και Σημασία στον κινηματογράφο*. Μετάφραση Πόλυκ. Πολυκάρπου (Αθήνα : Κάλβος), 87-90, 103-108.

³ Ούμπερτο Έκο. *Εξομολογήσεις ενός νέου μυθιστοριογράφου*. Μετάφραση Γιώργος Λαμπράκος (Αθήνα: Πατάκη, 2011), 109-110.

⁴ Γιάννης Λαζαράτος. *Τέχνη και Πολυσημία: «συζητώντας» με τον Luciano Nanni*. Μετάφραση Γιάννης Λαζαράτος (Αθήνα: Παπαζήση, 2004), 119-124.

παράλληλα θα αναλυθεί η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την πρακτική υλοποίηση του έργου.

Το κύριο μεθοδολογικό εργαλείο της θεωρητικής μελέτης της εργασίας είναι η σημειολογία. Αρχικά έγινε μελέτη πολλών σημειωτικών θεωριών οι οποίες βοήθησαν στην ανάλυση της αρχικής καλλιτεχνικής ιδέας οδηγώντας στην ανάπτυξη του πρωτόλειου σεναρίου και στη λήψη αποφάσεων για την σκηνοθεσία, τη φωτογραφία, τον ήχο, τη μουσική και το μοντάζ της ταινίας. Παράλληλα, με άξονα τη σημειωτική ανάλυση, αναδύθηκαν οι φιλοσοφικές και ψυχολογικές έννοιες οι οποίες βοήθησαν στην ανάλυση των σημείων του έργου αλλά και στην ανάπτυξη του.

Επιπλέον σημαντικό μέρος της εργασίας καταλαμβάνει η περιγραφή της πρακτικής υλοποίησης της ταινίας *Blue to Revt*. Στην εργασία περιγράφονται αναλυτικά όλα τα στάδια της από την προπαραγωγή, στην παραγωγή και από την παραγωγή στην μεταπαραγωγή ταινίας και αναδεικνύεται πόσο απαραίτητη είναι η μεθοδική οργάνωση όλων των σταδίων, για την επιτυχή ολοκλήρωση του έργου.

1) Σημειωτική προσέγγιση του σεναρίου *Blue to Revt*

Το κεφάλαιο που ακολουθεί αφορά την ανάλυση του σεναρίου της ταινίας *Blue to Revt*. Θα εξεταστεί η δομή του σεναρίου, οι επιρροές που υπέστη από άλλες κινηματογραφικές ταινίες, οι φιλοσοφικές θεωρίες που αφουγκράζεται και ο ρόλος της σημειωτικής ανάλυσης στην ανάλυση και την ανάπτυξη του. Σημαντικό είναι στην αρχή του κεφαλαίου παρατεθεί η περίληψη του σεναρίου, για να είναι δυνατή η μετέπειτα ανάλυση του, ενώ για περεταίρω λεπτομέρειες, χρήσιμο θα είναι το πλήρες σενάριο, που βρίσκεται παράρτημα της εργασίας.

α) Περίληψη σεναρίου

Σε ένα εξοχικό τοπίο τοποθετείται η τουριστική μονάδα *Blue*. Μια πισίνα, ένας ιδιοκτήτης, εργαζόμενοι αλλά και χαρούμενοι εκδρομείς θα συνομιλήσουν σε ένα καθημερινό πρωινό εντός της άδειας πισίνας. Όλα είναι μία πλάνη στο μυαλό του κύριου χαρακτήρα, του ιδιοκτήτη. Όταν δύο σκοτεινοί άντρες ξεκινούν να θάβουν ζωντανούς τους επισκέπτες της πισίνας, ο ήρωας θα

ξυπνήσει και θα συνειδητοποιήσει τη ματαιότητα του παρελθόντος αλλά και του μέλλοντος, διαλέγοντας την αυτοκτονία.⁵



Εικ. 1 Στιγμιότυπο από την ταινία *Blue to Rev*, στο οποίο βλέπουμε τον πρωταγωνιστή.

β) Το μοντέλο της αφήγησης και οι κυρίαρχες φιλοσοφικές και αισθητικές επιρροές του σεναρίου.

Το σενάριο της μικρού μήκους ταινίας *Blue to Rev* ακολουθεί το κλασικό ακαδημαϊκό μοντέλο αφήγησης⁶. Το κλασικό αυτό μοντέλο αφογκράζεται το αριστοτελικό μοντέλο αρχής, μέσης, τέλους και όλες οι δράσεις που διενεργούνται συνδέονται με τη σχέση αίτιο - αποτέλεσμα. Επιπλέον η χρονικότητα της αφήγησης κατευθύνεται προς τα μπροστά και συνήθως χαρακτηρίζεται ως προσώ αφήγηση.

⁵ Πλήρες Σενάριο, https://drive.google.com/file/d/1V_dggvbYbKRoRRBGQRH024PYMcGBX1q/view?usp=sharing ή στο Παράρτημα 1 σελ. 49.

⁶ Στάθης Βαλούκος. *Το Σενάριο: Η δομή και η τέχνη της συγγραφής του* (Αθήνα: Αιγόκερως, 2006), 124-125.

Στο σενάριο *Blue to Revt* είναι σαφές πως υπάρχουν τρεις πράξεις, αρχή, μέση, τέλος, σε χρονική συνέχεια. Η πρώτη πράξη συνιστά την αρχή της ταινίας, ο πρωταγωνιστής παρατηρεί απλά τις δραστηριότητες που επιτελούν οι άνθρωποι που βρίσκονται στο εσωτερικό της πισίνας. Στη δεύτερη πράξη, μέση της ταινίας, ο πρωταγωνιστής αποφασίζει να εισέλθει στο κόσμο της πισίνας φέρνοντας με ένα σήμα τον ξέφρενο χορό. Την ασύδοτη χαρά, έρχονται να τερματίσουν δυο άντρες, που με τα φτυάρια τους θάβουν με χρώμα τον κόσμο μέσα στην πισίνα. Στην τρίτη, και τελευταία πράξη, ο ήρωας αποφασίζει να δώσει τέλος στη ζωή του πηδώντας στην άδεια πισίνα.

Η κλασικότητα του μοντέλου αφήγησης δε συνεπάγεται και κλασικότητας στο περιεχόμενο του σεναρίου. Το σενάριο έχει έντονα πειραματική διάθεση καθώς μεταχειρίζεται πολλά σουρεαλιστικά στοιχεία παίζοντας μεταξύ του πραγματικού και του φανταστικού και οδηγώντας το ευθύγραμμο χρονικό μοντέλο της αφήγησης σε σποραδικές υπερβάσεις. Πιο συγκεκριμένα το σενάριο συνομιλεί με τον ώριμο σουρεαλισμό του Μπουνιουέλ⁷, όπως για παράδειγμα παρατηρείται στην ταινία *Βιριδιάννα*, που το όνειρο και το φανταστικό απορρέει από την αφήγηση χωρίς να τη διασπά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί μια παρεκβατική σκηνή στο *Blue to Revt*. Ο ήρωας στέκεται μπροστά στην άδεια πισίνα και πηδά μέσα σε αυτήν, πριν τον δούμε αιμόφυρτο στον πάτο της πισίνας, τον βλέπουμε να κολυμπά στα νερά μιας πισίνας. Αυτή η παρέκβαση δε διασπά την αφηγηματική ενότητα αντίθετα την ενισχύει. Αρχικά ανταποκρίνεται στο σχήμα αίτιο-αποτέλεσμα, όπου το αίτιο είναι βουτιά και το αποτέλεσμα είναι το κολύμπι σε νερό, όπου το αίτιο είναι η βουτιά στην άδεια πισίνα δηλαδή απόφαση για μετάβαση από τη ζωή στο θάνατο και το αποτέλεσμα είναι η απεικόνιση αυτής της πορείας με το κολύμπι. Παράλληλά, όμως, αυτή η παρέκβαση υπογραμμίζει τη σεναριακή ενότητα του πρωταγωνιστή με τον πρωταγωνιστικό χώρο δηλαδή την πισίνα.

Με αφορμή λοιπόν το παράδειγμα της παρεκβατικής σκηνής, που εμπεριέχει το χώρο της πισίνας, πρέπει να σημειωθεί η συνομιλία του σεναρίου με την έννοια της ετεροτοπίας όπως αυτή περιγράφεται από τον Μισέλ Φουκώ στις *Ετεροτοπίες*. Ο Φουκώ στις *ετεροτοπίες*⁸ του

⁷ Γιάννης Σολδάτος, *ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΝΤΑΝΤΑΙΣΜΟΣ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ*, (Αθήνα: ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ 2007), 49.

⁸ Michel Foucault, *ΕΤΕΡΟΤΟΠΙΕΣ και άλλα κείμενα* (Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ, 2012), 260.

ασχολείται με τις χωροθεσίες που μπορούν να έχουν σχέσεις με άλλες χωροθεσίες, άλλα με τρόπο που να αντιστρέφουν το σύνολο των σχέσεων που αντανakλώνται σε αυτές. Αυτοί οι χώροι αποτελούνται από δύο τύπους. Ο πρώτος τύπος είναι οι ουτοπίες που δεν κατέχουν πραγματικό χώρο αλλά έχουν αναλογικές ή αναστραμμένες σχέσεις με τους πραγματικούς χώρους της κοινωνίας. Ο δεύτερος τύπος είναι οι πραγματικοί χώροι, που εντάσσονται στο εσωτερικό της κοινωνίας. Επομένως οι ετεροτοπίες είναι πραγματικοί χώροι εντός της κοινωνίας αλλά λειτουργούν ως αντιχωροθεσίες σαν ενεργά πραγματωμένες ουτοπίες, που ενώ είναι πραγματικά εντοπίσιμοι χώροι είναι εντελώς διαφορετικοί από αυτό που αντανakλούν. Ο χώρος της πισίνας, ένας πραγματικός χώρος εντός της κοινωνίας αντανakλά πραγματωμένες ουτοπίες, αντιστρέφοντας το σύνολο των σχέσεων που η κοινωνία του έχει προσδώσει.



Εικ 2 Ο πρωταγωνιστής εισέρχεται στον κόσμο της πισίνας και ο χορός ξεκινά.

Η πισίνα γίνεται μια θεατρική σκηνή που σε έναν πραγματικό τόπο αποδίδει περισσότερους χώρους και χρόνους. Σε αυτή τη διαδικασία βοηθά η ιδιαίτερη κατάσταση της πισίνας καθ' ότι είναι άδεια και φθαρμένη. Η πισίνα, ο κύριος χαρακτήρας, οι εκδρομείς του σεναρίου είναι όλοι ερείπια που επικοινωνούν με την ιστορία μιας προηγούμενης περιόδου που έχει λήξει. Ο πρωταγωνιστής όταν παρακολουθεί με τα κιάλια του την πισίνα, δεν βλέπει απλά τον

πραγματικό χώρο, δηλαδή ένα άδειο ερείπιο του παρελθόντος, βλέπει την ιστορία του, και όσα αισθάνεται για αυτόν το χώρο, βλέπει κόσμο να περνά όμορφες στιγμές, ερχόμενος από μια παλαιότερη και πιο εύρωστη περίοδο. Ο χώρος της (ανασταίνει) και επικοινωνεί με τους θεωρητικά ασύμβατους χωροχρόνους που εξελίσσονται εντός της και εδώ τα σουρεαλιστικά στοιχεία προχωρούν χωρίς να διασπάνε την αφήγηση.

Στη συνέχεια του κεφαλαίου θα υπάρξει επί μέρους ανάλυση των σεναριακών στοιχείων, που θα αναδείξει τη σημειολογική τους λειτουργία, τη σουρεαλιστική προέκταση κάποιων εξ αυτών και τον κυρίαρχο ρόλο της ετεροτοπίας. Επίσης θα παρατηρηθούν και άλλες έννοιες που διατρέχουν το σενάριο, όπως η σκοποφιλία και η αφθονία σε αντιδιαστολή με το ερείπιο. Η επί μέρους ανάλυση του σεναρίου θα ξεκινήσει από τον τρόπο που συστήνεται, δηλαδή τον τίτλο του.

γ) Ο Τίτλος, ονοματοθεσία

Ο τίτλος του σεναρίου είναι *Blue to Revt*, η επιλογή αυτή έγινε με έμπνευση από το σενάριο και την επιδιωκόμενη φωτογραφία προσπαθώντας να κάνει ένα σχολιασμό. Για αρχή το μεγαλύτερο μέρος της σκηνικής δράσης εξελίσσεται εντός της πισίνας, η οποία συνηθίζεται να είναι μπλε ή γαλάζια, επομένως η πρώτη χρωματική επιλογή ήταν αναπόφευκτη. Πάραυτα ικανοποιεί σε μεγάλο βαθμό τις σεναριακές προθέσεις. Στη θεωρία των χρωμάτων του Γκαίτε αναφέρεται το παράδειγμα ενός μπλε δωματίου, το οποίο μπορεί να φαίνεται μεγάλο αλλά δίνει την αίσθηση του κενού και της ψυχρότητας, ακόμα δίνει το παράδειγμα του ουρανού που δίνει την αίσθηση της συνεχούς απομάκρυνσης⁹. Επί της ουσίας και η πισίνα συμβολίζει ένα μεγάλο αποσυντιθέμενο δωμάτιο του παρελθόντος, με την ηρεμία και τη μελαγχολία που μπορεί αυτό να φέρει, επιφορτισμένο από τη σημασιολογική ισχύ του χρώματος, είτε όπως αυτή διακρίνεται στις θεωρία που αναφέρθηκε, είτε όπως αυτή κατακτάται από τη σεναριακή και σκηνοθετική κατευθυντικότητα.

Η επιλογή του κόκκινου χρώματος στην ένδυση των χαρακτήρων προήλθε αρχικά ως εφόρμηση από το τέλος του σεναρίου, ο κύριος χαρακτήρας κείτεται νεκρός στην πισίνα σε μια λίμνη αίματος. Η αντίθεση του κόκκινου με το ανοιχτό μπλε παρέχει στο συγκεκριμένο σημείο την απαιτούμενη ένταση, ειδικότερα αν αναλογιστούμε ότι σε αυτό το σημείο πρέπει να διακρίνεται ως το ύστατο σημείο παρακμής, η μοναξιά και ο θάνατος. Η χρήση του κόκκινου στα κοστούμια

⁹ Johan W. Goethe. *Θεωρία των Χρωμάτων*. Μετάφραση Πάνος Κλιματσάκης (Αθήνα: Printa, 2008), 328-329.

των χαρακτήρων επιδιώκει πολλαπλές λειτουργίες. Αρχικά γίνεται μία έμμεση αναφορά στο τέλος της πλοκής. Έπειτα το κόκκινο συνδέεται έντονα με τα γενετήσια ένστικτα. Ο Γκαίτε αναφέρει πως τα ζώα οργίζονται όταν το βλέπουν, πως παρατηρείται τακτικά σε άγριους λαούς και πως βρίσκεται υψηλά στις προτιμήσεις των μικρών παιδιών¹⁰. Θα μπορούσε να θεωρηθεί πως το κόκκινο βρίσκεται αρκετά κοντά στα γενετήσια ένστικτα, το πάθος και την οργή. Οι χαρακτήρες του σεναρίου θα το φέρουν, ενδυματολογικά, ως σημάδι της παράδοσης τους στο θυμικό και της προσκόλλησης τους στην ύλη.



Εικ 3 Χορευτικό στιγμιότυπο της ταινίας *Blue to Revt*

Όπως έχει ήδη παρατηρηθεί το κόκκινο είναι γραμμένο στα αγγλικά (Revt) ενώ τα δύο τελευταία γράμματα είναι ελληνικού αλφαβήτου. Αυτή η απόφαση είναι ένα σκόπιμο λογοπαίγνιο. Το μπλε συνδέεται με την ελληνική κοινωνία καθώς είναι το εθνικό χρώμα, κυρίαρχο της σημαίας του κράτους. Όταν ο τίτλος αναφέρει από το μπλε στο κόκκινο ή στην ενοικίαση, ανοίγει ένα ευρύ πεδίο σκέψεων, ειδικότερα όταν διαποτίζει χρωματικά όλο το έργο. Από τη γαλήνη στον κίνδυνο, από την επανάπαυση στην οργή, από την αίσθηση της εθνικής κυριαρχίας στην έκδηλη ενοικίαση του κράτους. Εδώ να σημειωθεί πως ο τίτλος σκόπιμα

¹⁰ Goethe, 327.

κατευθύνει προς αυτή τη σκέψη αποτελώντας επίφαση του σεναρίου που το επιφορτίζει νοηματικά, με αρκετά μετωνυμικά και μεταφορικά στοιχεία.

δ) Τα αντικείμενα της αφήγησης

Η πισίνα αποτελεί ένα από τα πιο κομβικά αντικείμενα της αφήγησης καθώς από αυτή πηγάζει η έννοια της ετεροτοπίας. Σε αυτό το σημείο θα αναλυθεί πως η συγκεκριμένη ετεροτοπία ως πραγματικός τόπος αποδίδει περισσότερους χρόνους και τόπους. Αρχικά η πισίνα συνδέεται με την ευκατάστατη τάξη η οποία είτε την κατέχει προς ιδιωτική χρήση, είτε την προορίζει για εμπορικούς σκοπούς. Οι επίδοξοι εκδρομείς, όταν υπάρχει σε μία τουριστική μονάδα, την πληρώνουν ως ένα ενισχυτικό στοιχείο πολυτέλειας. Στην προκειμένη περίπτωση βέβαια η πισίνα είναι ρημαγμένη και άδεια από νερό, είναι ένα ερείπιο του παρελθόντος. Εδώ η πιο ενδιαφέρουσα υπόσταση αυτού του αντικειμένου είναι η φθορά. Επομένως όχι μόνο έχει χάσει τη χρηστική αξία της αλλά φιλοξενεί μια μικρή κοινωνία και έρχεται σε αναλογία με τον κύριο χαρακτήρα που θα αναλυθεί στη συνέχεια.

Για την ώρα έχουν γίνει ήδη αναφορές για τη σημασία του χρώματος του αντικειμένου αλλά και η ευρύτερη κοινωνική πρόσληψή του, τώρα θα τεθούν προς επεξεργασία περαιτέρω στοιχεία. Αρχικά η πισίνα ως αντικείμενο τοποθετείται σε ανοιχτό χώρο αλλά είναι βαθύτατα κλειστοφοβικό, επί της ουσίας βρίσκεται μέσα στη γη. Όταν βέβαια ο χώρος της πισίνας είναι γεμάτος από νερό αυτή η χροιά του χάνεται, διότι το νερό στο γενικό νου συνδέεται την ελευθερία, τη νιότη και τη λίμπιντο. Εδώ όμως όχι μόνο είναι άδεια, αλλά αποτελεί και το χώρο σκηνικής δράσης. Εδώ είναι σκόπιμο να γίνει μία αναφορά στο σχήμα της. Οι πισίνες συνήθως είναι ορθογώνιες. Κατά το δυτικό τρόπο σκέψης, τα ορθογώνια και τα τετράγωνα σχετίζονται με την τεχνολογία στη νεωτερικότητα και κυριαρχούν στη δομή των πόλεων, σε αντίθεση με τους κύκλους και τις καμπύλες που συνδέονται περισσότερο με τη φύση. Η τεχνολογική αυτή υπόσταση του ορθογωνίου μπορεί να μεταφραστεί, είτε θετικά, ως πρόοδος, είτε αρνητικά ως μορφή καταπίεσης, φυσικά τα στοιχεία του σεναρίου προσπαθούν να υπογραμμίσουν την αρνητική σημασία¹¹. Οι χαρακτήρες ναι μεν βρίσκονται στη φύση, στον ανοιχτό χώρο, αλλά είναι ηθελημένα εγκλωβισμένοι στον μικρόκοσμο ενός ομαδικού τάφου.

¹¹ Kr., Gunther, Th., Van Leeuwen, *Η ανάγνωση των εικόνων: Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*. Μετάφραση Γιώτα Κουρμεντάλα (Αθήνα: Επίκεντρο, 2010), 113-115.

Όπως ήδη έχει σημειωθεί ο πρωταγωνιστικός χαρακτήρας της ιστορίας ο οποίος ονομάζεται, ο Κύριος έρχεται σε παραλληλισμό με την πισίνα. Αν εξεταστεί ακόμα πιο προσεκτικά η σχέση του πρωταγωνιστή με την πισίνα, η πισίνα μπορεί να θεωρηθεί ως το καθρέφτισμα του ίδιου. Το παράδειγμα του Φουκώ με τον καθρέπτη¹² που χρησιμοποίησε για να εκφράσει την έννοια της ετεροτοπίας, είναι αρκετά κατατοπιστικό. Ο καθρέπτης καταλαμβάνει έναν πραγματικό χώρο ωστόσο αναδεικνύει μια ουτοπία, έναν εξωπραγματικό χώρο, μια αντανάκλαση, που το άτομο μπορεί να δει τον εαυτό του εκεί που δεν είναι. Βέβαια όταν κάποιος κοιτά τον εαυτό του στον καθρέπτη η θέση που καταλαμβάνει σε συνάρτηση με το περιβάλλοντα χώρο είναι απόλυτα πραγματική, ωστόσο για να γίνει αντιληπτή πρέπει να διέλθει από αυτό το εικονικό σημείο, που δεν είναι τίποτα άλλο από μια αντανάκλαση σε ένα γυαλί που χειροπιαστά δεν υπάρχει.

Ο πρωταγωνιστής της ταινίας βρίσκεται στο μέγιστο σημείο ακμής του ενώ σταδιακά ή απότομα μεταβαίνει στη παρακμή και στο κατώτατο σημείο της, δηλαδή στο θάνατο¹³. Αυτός ο τύπος χαρακτήρα εντοπίζεται τακτικά σε σενάρια με κάποια από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα να είναι ο Νονός και το Οργισμένο Είδωλο ή ακόμα και η πισίνα που υπάρχει στην ταινία *Sunset Boulevard*. Στο *Blue to Revt* η πτωτική πορεία του κεντρικού ήρωα δεν γίνεται αντιληπτή μόνο από τις δράσεις του αλλά και μέσω της πισίνας που λειτουργεί ως καθρέπτης του και παρουσιάζει συμπυκνωμένη όλα αυτή τη καθοδική πορεία. Η πισίνα φυσικά λειτουργεί ως ένας σουρεαλιστικός καθρέπτης. Αρχικά όταν είναι γεμάτη κόσμος ή νερό αντανakλά το παρελθόν, την ακμή και όσα επιθυμεί ο πρωταγωνιστής, ενώ ως ερειπωμένη και άδεια αντανakλά την πραγματικότητα δηλαδή την παρακμή του πρωταγωνιστή που τον οδηγεί στο θάνατο και την ένωση του μαζί της.

Ένα ακόμα στοιχείο που πρέπει να σχολιαστεί όσον αφορά τον πρωταγωνιστή, είναι τα κιάλια που χρησιμοποιεί. Ο πρωταγωνιστής για να παρακολουθήσει τον περιβάλλοντα χώρο και πιο συγκεκριμένα τους ανθρώπους που βρίσκονται μέσα στην πισίνα χρησιμοποιεί κιάλια. Τα κιάλια σε αρκετές περιπτώσεις χρησιμοποιούνται ως εργαλεία για κατασκοπεία ή παλαιότερα για την ευκολότερη παρακολούθηση μια θεατρικής παράστασης. Αυτές οι δύο χρηστικές αξίες του αντικειμένου, συνδυάζονται στη χρήση που τους κάνει ο πρωταγωνιστής. Ο πρωταγωνιστής από

¹² Foucault, 260-261.

¹³ Βαλούκος, 190-193.

τη μια κατασκοπεύει τον κόσμο και από την άλλη είναι σαν να παρακολουθεί μια θεατρική παράσταση με σκηνή την πισίνα. Με αυτόν τον τρόπο του προσδίδεται και ένα άλλο χαρακτηριστικό αυτό της ηδονοβλεψίας - σκοποφιλίας¹⁴. Ο ηδονοβλεψίας προσπαθεί να υπάρξει απόσταση μεταξύ του ίδιου και του αντικειμένου, η έλλειψη του αντικειμένου επιτυγχάνεται από την απόσταση, που από τη μια επιθυμεί να την ανακόψει ωστόσο γνωρίζει πως αν γίνει αυτό θα παύσει να υπάρχει ως επιθυμία. Η επαφή με το αντικείμενο που παρακολουθείται μπορεί να προκαλέσει κορεσμό στον ηδονοβλεψία, καθώς θα υπάρχει σωματική εγγύτητα και ευχαρίστηση που θα δώσει τέλος στον σκοπικό μηχανισμό. Κατά αυτόν τον τρόπο ο πρωταγωνιστής παρακολουθεί την πισίνα, διατηρεί την επιθυμία του και καθότι επιθυμία διατηρεί και ό,τι φαντάζεται για αυτήν. Όταν ο ίδιος εισέρχεται στην πισίνα καλύπτει την απόσταση μεταξύ του ίδιου και του αντικειμένου, φτάνει στο μέγιστο σημείο ικανοποίησης, στο χορό, ο οποίος απομυθοποιείται με τους δύο άντρες που ξεκινούν να θάβουν τους χορευτές κι τον ίδιο, ξεκινώντας έτσι την αντίστροφη μέτρηση για το σκοπικό μηχανισμό.



Εικ. 4 Ο πρωταγωνιστής παρακολουθεί με τα κιάλια του την πισίνα.

Σε ένα σενάριο, συνήθως, εκτός του κεντρικού ήρωα υπάρχει ένας ολόκληρος κόσμος ο οποίος συντίθεται από άλλους χαρακτήρες. Αυτοί οι χαρακτήρες μπορεί να είναι φίλοι, αντίπαλοι, σύμμαχοι ή εχθροί του πρωταγωνιστή. Στο *Blue to Revt* δεν βλέπουμε τέτοιους τύπους, αλλά μόνο νάνους, δηλαδή υποστηρικτικούς χαρακτήρες. Ο όρος νάνοι προέρχεται από την *comedia*

¹⁴ Christian, Metz. *Ψυχανάλυση και Κινηματογράφος: Το φανταστικό Σημαίνον*. Μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης και Φώτης Σιατίτσας. (Αθήνα: Πλέθρον, 2007), 84.

del arte και συνήθως παρουσιάζουν τα επτά συνήθη ανθρώπινα ελαττώματα που κατέχουν οι νάνοι του παραμυθιού. Άρα οι υποστηρικτικοί χαρακτήρες του σεναρίου είναι κωμικές φιγούρες, που φτάνουν τα όρια της καρικατούρας προσπαθώντας να αποδώσουν ένα μικρό χάρτη της κοινωνίας που πλαισιώνει τον ήρωα, όπως ο ίδιος τον φαντάζεται. Μερικές μεσήλικες κυρίες, ένα αυτάρεσκο ζευγάρι, ανέμελα παιδιά, ελαφρόμυαλοι νέοι και μια σνομπ απομονωμένη κύρια συνθέτουν περιληπτικά ένα μέρος της κοινωνίας¹⁵. Εκτός από τις κωμικές φιγούρες παρατηρούνται και δύο άλλες, οι άντρες με τα φτυάρια ή οι σκοτεινοί άντρες όπως αναφέρονται στο σενάριο. Αυτοί οι δύο μπορεί να αντανakλούν την πιο σκοτεινή όψη του κοινωνικού ιστού, όπως ανθρώπους με απειλητικές διαθέσεις. Για να επιτευχθεί αυτή η αντίθεση με τους υπόλοιπους, αυτοί οι δύο χαρακτήρες θυμίζουν νεκροθάφτες, όχι γιατί νεκροθάφτες απειλούν άλλα επειδή φέρουν στην ιδιότητα τους μια πιο μακάβρια πτυχή της ζωής, το θάνατο. Επίσης ήδη έχει αναφερθεί πως η πισίνα σχηματικά θυμίζει τάφο, με σκοπό να γίνει πιο σαφής αυτή η υπόσταση, έρχονται αυτοί οι δύο άντρες για να επιφορτίσουν σημασιολογικά την πισίνα και το μικρόκοσμο που φιλοξενεί. Η παρουσία τους ξυπνά βάνουσα το πλήθος από την επιφανειακή του ευρωστία, χωρίς να του τείνει χέρι βοήθειας αλλά νεκρώνοντας το. Ας σημειωθεί πως το έργο τους δεν είναι δύσκολο, το πλήθος είναι εγκλωβισμένο άρα και εύκολα διαχειρίσιμο. Στην ίδια λογική οι δύο αυτοί χαρακτήρες συμβολικά αντανakλούν την έννοια της Νέμεσις, η οποία εμφανίζεται όταν η κοινωνία ξεπερνά το μέτρο, με την αλαζονεία της, όταν η κοινωνία υπερτιμά την επανάπαυση και την καλοπέραση της, έρχονται οι δύο άντρες ως θεία δίκη, όχι για να συνετίσουν αλλά για να τιμωρήσουν.

Σε αυτό το σημείο θα γίνει μια μικρή αναφορά στα σεναριακά στοιχεία που διαμορφώνουν εν πολλοίς το ύφος του Blue to Revt. Πολλές είναι οι παράμετροι οι οποίες μπορούν να ενταχθούν στην ανάλυση του ύφους όπως η ανάλυση του σεναρίου ώστε να κριθεί αν είναι αξιόλογο ή όχι, ή όπως η σημειολογική ανάλυση του έργου όπως προτείνει ο Κρίστιαν Μετζ¹⁶. Στην προκειμένη περίπτωση γίνεται χρήση της δεύτερης άποψης, δηλαδή της σημειολογικής ανάλυσης του σεναρίου. Ήδη έχουν γίνει σημειολογικές προσεγγίσεις ορισμένων σεναριακών στοιχείων, όπως για παράδειγμα έχει γίνει με τον τίτλο του σεναρίου ή με τον κεντρικό χώρο δράσης, που είναι η

¹⁵ Βαλούκος, 207-209.

¹⁶ Βαλούκος, 154-155.

πισίνα. Εδώ θα ενταχθούν ορισμένες ακόμη, προς ανεύρεση των σημειολογικών προεκτάσεων του ύφους του σεναρίου μέσω των εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιήθηκαν.

Τα κυρίαρχα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν είναι η μετωνυμία, η μεταφορά και η συνεκδοχή. Κατά τον Μετς το κοινό σημείο μετωνυμίας και μεταφοράς είναι ότι ο εντοπισμός τους προκύπτει υπό σημειολογικού πρίσματος. Ένας σύντομος ορισμός για τη μεταφορά είναι η αντιπαραβολή ενός στοιχείου με ένα άλλο που συνήθως είναι μια εξωδιηγητική εικόνα¹⁷. Στο σενάριο όταν ο κύριος, δηλαδή ο ιδιοκτήτης της πισίνας ανοίγει τα χέρια του και ο κόσμος μοιράζεται στα δύο είναι κατά κάποιο τρόπο είναι ένας μικρός θεός. Όπως ο Μωυσής άνοιξε τα χέρια του και η θάλασσα άνοιξε στη μέση έτσι και η λαοθάλασσα της πισίνας ανοίγει έπειτα της χειρονομίας του ιδιοκτήτη. Με αυτό τον τρόπο υποδηλώνεται η αίσθηση του κύριου χαρακτήρα πως την περίοδο της ακμής του ήταν ένας μικρός θεός, κυρίαρχος του κόσμου.

Εν αντιθέσει η μετωνυμία είναι ένα μέσο που συνδέεται τοποχρονικά με την ταινία. Τυπικά, ως μετωνυμία θεωρείται όταν ένα κύριο όνομα αποκτά τα χαρακτηριστικά ενός αντικειμένου, όπως για παράδειγμα το Μπορντώ, που στο άκουσμα της λέξης δεν έρχεται απαραίτητα η πόλη αλλά το κρασί¹⁸. Έτσι για παράδειγμα στην ταινία του Χίτσκοκ *Spellbound* οι ρίγες που υπογραμμίζονται μέσω του κοντινού καδραρίσματος, του μεγάλου χρόνου που καταλαμβάνουν ως πλάνα αλλά και της επαναστατικότητας επιτονίζουν πως κατέχουν σημαντικό ρόλο στην επίλυση του μυστηρίου και στην ανεύρεση του δολοφόνου, όπως τελικά αποδεικνύεται στο τέλος. Στο *Blue to Revt* μετωνυμικό στοιχείο μπορεί να θεωρηθεί το κόκκινο στα ρούχα όλων των χαρακτήρων, καθώς τραβούν έντονα την προσοχή από το θολό γαλάζιο background, και συνδέονται με τη τελική έκβαση του σεναρίου, προσδίδοντας ένα λειτουργικό ρόλο στην επιλογή.

Επίσης πέραν της μεταφοράς και της μετωνυμίας, θέση στο σενάριο κατέχει και το σύμβολο, όπου το σύμβολο θέτει σε λειτουργία οπτικά ερεθίσματα ώστε να υποβάλλει στη συνείδηση του αποδέκτη μια έννοια εκτενέστερη της δράσης. Κατά τον Μετς το συμβολικό βρίσκεται στη

¹⁷ Christian Metz. *Ψυχανάλυση και Κινηματογράφος: Το φανταστικό Σημαίνον*. Μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης και Φώτης Σιατίτσας (Αθήνα: Πλέθρον, 2007), 210.

¹⁸ Metz, 211.

διασταύρωση του μεταφορικού και του μετωνυμικού¹⁹. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το νερό. Όταν ο ήρωας αποφασίζει να θέσει το τέλος στη ζωή του δεν τον βλέπουμε αμέσως αιμόφυρτο στον πάτο της πισίνας αλλά παρεμβάλλεται η βουτιά στο νερό της θάλασσας. Το νερό είναι ένα συχνό σύμβολο απελευθέρωσης, νιότης και ένωσης με τη φύση. Με αυτό τον τρόπο υποδηλώνεται πως ήρωας βλέπει το θάνατο ως ανακούφιση. Ο ήρωας αυτοκτονεί, βουτά στο νερό, ώστε να καθαρθεί από την παρακμή του και να κραυγάσει την ελευθερία του υπάρχειν έστω δια μέσου του μη υπάρχειν.



Εικ 5. Υποβρύχιο λήψη της ταινίας στην οποία εμφανίζεται ο πρωταγωνιστής.

Επιπλέον στο Blue to Revt διακρίνονται έντονα αλληγορικά και γκροτέσκο στοιχεία²⁰. Στην αλληγορία ένα αντικείμενο παρουσιάζεται πολλές φορές με δισυπόστατο τρόπο, έχει ήδη γίνει εκτενής αναφορά στο ρόλο της πισίνας. Όσον αφορά το γκροτέσκο, η απεικόνιση των χαρακτήρων της πισίνας είναι ένα καλό παράδειγμα. Το γκροτέσκο συνήθως επιδιώκει την κατακρήμνιση του αντικειμενικού κόσμου και την εν συνεχεία αναδόμηση του σε μια υποκειμενική πραγματικότητα. Οι χαρακτήρες της πισίνας είναι επί της ουσίας καρικατούρες

¹⁹ Metz, 211-212.

²⁰ Βαλούκος, 161-162.

τύπων ανθρώπων. Στο γκροτέσκο κυρίαρχο είναι το κωμικοτραγικό και οι κωμικοί χαρακτήρες στο τραγικό πλαίσιο της πισίνας το επιτυγχάνουν. Οι χαρακτήρες ανασυνθέτουν μια υποκειμενική πραγματικότητα του ιδιοκτήτη δηλαδή την πλαστή ευημερία και την παρακμή της εποχής.

2) Οι σκηνοθετικές επιλογές σε συνάρτηση με τη σημειωτική προσέγγιση

Στο παρόν κεφάλαιο, κατά βάσει, θα αναλυθεί η σκηνοθεσία της ταινίας *Blue to Revt*. Για την ακρίβεια θα αναλυθούν κάποια από τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα, που παρουσιάζονται και θα γίνουν αναφορές σε κοινωνικές και αισθητικές θεωρίες που την έχουν επηρεάσει. Επίσης, καθώς δουλειά ενός σκηνοθέτη δεν είναι μόνο η απόφαση των πλάνων του, δηλαδή το ντεκουπάζ, αλλά και η εποπτεία-συμμετοχή του στο όλον της ταινίας, θα επεξεργαστούν ενδεικτικά η φωτογραφία, ο ήχος, η μουσική, η ενδυματολογία και το μοντάζ της ταινίας.

α) Η Σκηνοθεσία (ντεκουπάζ) της ταινίας *Blue to Revt*

Όπως έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο το σενάριο της ταινίας επικοινωνεί ιδιαίτερα με τις έννοιες της ετεροτοπίας, της σκοποφιλίας και του σουρεαλισμού. Οι σκηνοθετικές αποφάσεις της ταινίας εισάκουσαν αυτά τα στοιχεία και προσπάθησαν να τα αναδείξουν. Ένας από τους αρχικούς άξονες της σκηνοθεσίας επικοινωνεί με τα σκοποφιλικά-ηδονοβλεπτικά στοιχεία του σεναρίου. Ο πρωταγωνιστής του έργου, στο πρώτο επίπεδο της δράσης του λειτουργεί σαν ένας απλός θεατής παράστασης ή σαν ένας απλός ηδονοβλεψίας²¹ που προσπαθεί να διατηρεί ένα χάσμα μεταξύ του βλέμματός του και του αντικειμένου που βλέπει.

Σε αυτή τη λογική λοιπόν, ο πρωταγωνιστής παρουσιάζεται κεντρικά της οθόνης σε αρκετά κοντινά καδραρίσματα, ώστε να φαίνεται ότι είναι το επίκεντρο και όλος ο κόσμος της πισίνας παρουσιάζεται ως υποκειμενικός του δικού του βλέμματος. Εδώ θα σημειωθούν δύο στοιχεία που προσπαθούν να ενισχύσουν αυτή τη λογική. Αρχικά ποτέ δεν υπάρχει εναλλαγή στις γωνίες λήψης μίας δράσης που εξελίσσει εντός της πισίνας, καθώς το ανθρώπινο βλέμμα δεν κάνει cut βλέποντας την ίδια δράση από διαφορετική γωνία. Παράλληλα η πλειονότητα των πλάνων του κόσμου της πισίνας έχουν έντονη ή ανάλαφρη κίνηση, προσπαθώντας να αποδώσουν το βλέμμα

²¹ Metz, 84.

του πρωταγωνιστή που τους βλέπει μέσα από τα κιάλια. Μόνο όταν ο πρωταγωνιστής μπαίνει στην πισίνα και γίνεται κυρίαρχο μέλος του κόσμου και του χορού, που ο ίδιος ξεκινά, υπάρχει πληθώρα διαφορετικών γωνιών λήψης που τον διαπλέκουν και τον ενώνουν με το σύνολο.

Όταν το πάρτι της πισίνας τελειώνει, η υποκειμενική ματιά του ήρωα επανέρχεται δυναμικά, αλλά αυτή τη φορά δεν αποδίδει όσα αισθάνεται – φαντάζεται, αλλά την πραγματικότητα, ο κόσμος χάνεται και βλέπει μόνο την άδεια πισίνα. Η δυναμική αυτής της σκηνοθετικής απόφασης ολοκληρώνεται στο τέλος. Ο πρωταγωνιστής, νεκρός πια, με ένα υποκειμενικό πλάνο, ρίχνει κλεφτές ματιές στη ζωή αλλά βλέπει το νεκρό του σώμα. Φυσικά αυτό το στοιχείο προσδίδει και σουρεαλιστικότητα στη σκηνοθεσία.

Σε αυτό το σημείο θα αναλυθεί άλλη μια σκηνοθετική απόφαση που σχετίζεται και αλληλοσυμπληρώνεται με δύο έννοιες την κλειστοφοβία και την ετεροτοπία. Αρχικά μια βασική αρχή των ετεροτοπιών²² είναι οι ετεροχρονίες, δηλαδή όταν οι άνθρωποι έρχονται σε ρήξη με τον παραδοσιακό χρόνο. Ο Φουκώ θέτει ως παράδειγμα για να στηρίξει αυτή την άποψη το νεκροταφείο. Το νεκροταφείο είναι αυτή η άλλη πόλη, εντός του πυρήνα ή στα περίχωρα της πόλης, που περιμένει τον καθένα μόλις απωλέσει τη ζωή του. Το νεκροταφείο εντός του πραγματικού χρόνου, δηλώνει εντός ενός πραγματικού χώρου το τέλος του χρόνου, έτσι ως τόπος είναι βαθύτατα ετεροχρονικός. Κατά αυτόν τον τρόπο η πισίνα του σεναρίου λειτουργεί σαν μια ετεροτοπία και συνδέεται με το νεκροταφείο, καθώς οι ήρωες της ιστορίας που βρίσκονται μέσα στην πισίνα, είναι φαντάσματα του παρελθόντος, τα οποία μάλιστα θάβονται. Επιπλέον η ίδια η δομή του χώρου της πισίνας όντας εντός της γης θυμίζει τάφο ή αλλιώς ένα κοιμητήριο περιφραγμένο από κυπαρίσσια.

Για να επιτονιστεί αυτή η χροιά, δηλαδή η αναλογία πισίνας-τάφου, έρχονται οι σκηνοθετικές αποφάσεις με την επιλογή κλειστοφοβικών πλάνων. Αρχικά ένα μεγάλο μέρος των κάδρων είναι πλονζέ. Αυτή η απόφαση εξυπηρετεί δύο σκοπούς, αφενός δηλώνει πως πρόκειται για υποκειμενικά πλάνα του πρωταγωνιστή που βλέπει από ψηλά τον κόσμο της πισίνας και αφετέρου καταπλακώνει τις φιγούρες των ατόμων της πισίνας και τις κάνει να φαίνονται ένα με το πάτωμα ή τα τοιχώματα της. Η πιο χαρακτηριστική σκηνή που αποδίδει καλύτερα αυτή τη σκέψη, είναι η τελική. Στο τελικό πλάνο της ταινίας, με τη χρήση drone γίνεται κατακόρυφη

²² Foucault, 264-265

κίνηση της κάμερας. Αυτή η κίνηση ξεκινά από μεσαίο πλάνο του νεκρού πρωταγωνιστή και καταλήγει σε γενικό, που περιλαμβάνει τον ίδιο καθώς και όλη την έκταση της πισίνας. Σε αυτή την περίπτωση ο ήρωας όχι μόνο φαίνεται ένα με τον κλειστό χώρο της πισίνας αλλά και η πισίνα φαίνεται σαν ένας τεράστιος ορθογώνιος τάφος, τον οποίο έχει πλέον κατακτήσει.

Αν και ξεκινήσαμε από το τέλος, μπορούμε να επιστρέψουμε στο πρώτο πλάνο της ταινίας. Η ταινία με το πρώτο και το τελευταίο πλάνο της δημιουργεί μια κυκλική αφήγηση. Το πρώτο πλάνο είναι ένα εξίσου κινούμενο πλάνο, η κάμερα κάνει tilt, ξεκινά από τον ουρανό και καθώς κατηφορίζει αποκαλύπτει το κτήριο και καταλήγει στην πλάτη του πρωταγωνιστή, που είναι κεντρικά του κάδρου ενώ στο βάθος φαίνεται η πισίνα. Αυτή η κίνηση ήθελε να δηλώσει την ένωση μεταξύ του χαρακτήρα και του χώρου. Κατά αυτόν τον τρόπο λοιπόν και στο τέλος της ταινίας, ο ήρωας νεκρός πια, ενώνεται με το ίδιο τοπίο και ενώ δε φαίνεται όπως στο πρώτο πλάνο ο ουρανός, στο τελευταίο υπονοείται. Η λήψη του drone στο τελικό πλάνο υπονοεί πως η ψυχή του ήρωα κινείται προς τον ουρανό.



Εικ 5. Στιγμιότυπο ταινίας στο οποίο φαίνεται η πλονζέ γωνία λήψης.

Τέλος ένα άλλο στοιχείο που προσπαθεί να δώσει κλειστοφοβική αίσθηση στην ταινία είναι οι ιδιαίτερα αιχμηρές γωνίες λήψης. Ήδη έχει γίνει αναφορά στις πλονζέ γωνίες, εδώ όμως θα αναλυθούν οι κοντρ πλονζέ γωνίες λήψης, στις οποίες η κάμερα κοιτά από κάτω προς τα πάνω το θέμα. Αυτή τη γωνία λήψης τη συναντάμε στη ταινία κυρίως στη σκηνή του χορού και στα πλάνα που εμπεριέχουν τους δύο άντρες με τα φτυάρια. Αρχικά σκοπός αυτών των πλάνων είναι

να δώσουν την αίσθηση της απειλής, καθώς ο τείχος της πισίνας υπό αυτή τη γωνία φαίνεται απροσπέλαστος και έτοιμος να πλακώσει τους ήρωες. Επίσης οι δύο άντρες με τα φτυάρια που στέκονται στις άκρες της πισίνας, έξω από αυτήν, φαίνονται πιο ογκώδεις και επιθετικοί.

Παίρνοντας ως παράδειγμα τα πλάνα των δύο αντρών, παρατηρείται και ένα άλλο στοιχείο, ο σχηματισμός μέσω του καθραρίσματος τριγώνων. Για την ακρίβεια το κομμάτι του τοίχου της πισίνας που έχει συμπεριληφθεί στο κάδρο έχει γίνει υπό τέτοια γωνία και ύψος ώστε να δημιουργεί ένα τρίγωνο. Αυτή η επιλογή αποτελεί επιρροή από το film noir που συνήθιζε να μεταχειρίζεται τέτοιου είδους αιχμηρά σχήματα ώστε να δημιουργεί απειλητική και κλειστοφοβική αίσθηση.

β) Φωτογραφικές επιλογές ως σημείο αναφοράς στο παρελθόν

Σε μια ταινία της οποίας ο τίτλος είναι Blue to Revt, δηλαδή μπλε στο κόκκινο είναι αναμενόμενο η φωτογραφία να υφίσταται βαθύτατη επιρροή. Στη χρωματική παλέτα της ταινίας το ανοιχτό μπλε και το κόκκινο κατέχουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Σε προηγούμενο κεφάλαιο έχει αναπτυχθεί ο ρόλος αυτών των χρωμάτων, εδώ ενδεικτικά θα αναφερθεί, πως κυριαρχεί στον κύριο χώρο δράσης, στην πισίνα και στην ένδυση των χαρακτήρων.

Επίσης εκτός από το μπλε και το κόκκινο στοιχείο που έχει έντονη παρουσία, επιθυμία ήταν το ενιαίο χρωματικό αποτέλεσμα της ταινίας να χρυσίζει-πορτοκαλίζει. Η απόφαση ήρθε σε συνομιλία με το Διευθυντή Φωτογραφίας.

Αρχικά ως σκηνοθέτης είχα κατά νου το μπλε να είναι ψυχρό και αυτή η χρυσίζουσα υφή της ταινίας, θα το απέτρεπε, καθώς θα έκανε τα μπλε πιο θερμά. Παρ' όλα αυτά, αυτή η χρυσαφένια-πορτοκαλί διάθεση της εικόνας κυριάρχησε για δύο λόγους. Πρώτον η ταινία αφορά ένα μέρος του ελληνικού τοπίου και πιο συγκεκριμένα του ελληνικού τουριστικού τοπίου, καθώς εξελίσσεται σε μια τουριστική μονάδα διαμερισμάτων. Επίσης η ελληνικότητα της υπόθεσης εδραιώνεται ήδη από τον τίτλο. Άρα, εφόσον η Ελλάδα και το ελληνικό καλοκαίρι συνδέεται με τον έντονο ήλιο, η φωτογραφία της ταινίας επιλέχθηκε αναλογικά και σημασιολογικά να είναι θερμή, δηλαδή χρυσαφένια-πορτοκαλί. Δεύτερον, εξίσου σημαντικός λόγος για αυτή την επιλογή ήταν η προσπάθεια να γίνει μια αναφορά στο παρελθόν. Στις έγχρωμες ελληνικές ταινίες του 1960-70 η πολυχρωμία στη φωτογραφία κατείχε σημαντική θέση παράλληλα όμως με την πορτοκαλί υφή της φωτογραφίας. Ακολουθώντας αυτή τη λογική, η φωτογραφία του

Blue to Revnt, προσπαθεί να αποδώσει μέσω της εικόνας την ακμή και την πρώτη νιότη του πρωταγωνιστή που πλέον είναι εβδομήντα χρονών.



Εικ 6. Στιγμιότυπο της ταινίας στο οποίο διακρίνεται η χρωματική της παλέτα.

Η ενδυματολογία, η σκηνογραφία και ο φυσικός φωτισμός από τον ήλιο ήταν κάποια από τα στοιχεία που συνέβαλαν ώστε να επιτευχθεί αυτή η αισθητική, όμως εδώ πρέπει να σημειωθούν και κάποια πιο τεχνικά. Για αρχή η επιλογή της κάμερας βοήθησε αρκετά για αυτό το αποτέλεσμα. Η canon 6D που χρησιμοποιήθηκε για το γύρισμα γράφει κορεσμένα τα χρώματα και ειδικά τα κόκκινα και αυτό με τη σειρά του οδηγεί τα κίτρινα να γίνονται πιο πορτοκαλί.

Επίσης αποφασίστηκε να μη γίνει κανενός είδους διάχυση φωτός. Από τη στιγμή που σκοπός ήταν ο αληθινός ελληνικός ήλιος, η μη χρήση διάχυσης θα ενέτεινε τον άμεσο φυσικό κορεσμό, τις σκιές, και τα κοντράστ. Στην ίδια λογική ρυθμίστηκε και το white balance, δηλαδή η ισορροπία λευκού. Το μέσο γκρι ρυθμίστηκε στο 18% με σκοπό την πλήρη απόδοση χρωμάτων για πιο έντονο κοντράστ και κορεσμένο χρώμα.

Βέβαια πρέπει να σημειωθεί πως ο ήλιος όσο επιθυμητός και χρήσιμος και αν ήταν, δημιουργούσε κάποια προβλήματα, στη διαχείριση του. Με την κάμερα και το φακό που είχαν επιλεγεί, το διάφραγμα έπρεπε να κλείνει τελείως ώστε να μη καίγονται τα κάδρα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα κάδρα να είναι παντελώς περιγραφικά και χωρίς να είναι δυνατή η εστίαση σε ένα αντικείμενο με φλουτάρισμα στο background. Αυτή η αδυναμία ήταν μεγάλο πρόβλημα αρχικά γιατί στερούσε την επιθυμητή αισθητική στα κάδρα της ταινίας, ωστόσο το κύριο

πρόβλημα ήταν πρακτικό. Πρακτικά λοιπόν εντός του κάδρου δεν θα γινόταν αντιληπτό στο θεατή σε πιο σημείο θα πρέπει να εστιάσει. Για την επίλυση αυτού του ζητήματος λοιπόν, χρησιμοποιήθηκε ένα nd φίλτρο και ένα παρασολέιγ, καθώς με τη χρήση τους το διάφραγμα μπόρεσε να ανοίξει περισσότερο δίνοντας τη δυνατότητα για εστίαση και για φλουτάρισμα.

Σε αυτό το σημείο θα γίνει και μια αναφορά στους φακούς που χρησιμοποιήθηκαν. Αρχικά σκοπός ήταν οι φιγούρες των ανθρώπων και το τοπίο να είναι όσο το δυνατό πιο κοντά σε αυτό που βλέπει το ανθρώπινο μάτι. Για αυτό το σκοπό στις κοντινές λήψεις προσώπων χρησιμοποιήθηκε ένας φακός 50mm, ώστε να προσεγγίζει την οπτική του ανθρώπινου ματιού. Αντίθετα στα πιο γενικά πλάνα εκεί που δε μας ενδιέφερε μια μικρή παραμόρφωση, ιδίως στα πλαϊνά του κάδρου, καθώς θα ήταν σχεδόν αδιόρατη, επιλέχθηκε φακός 35mm. Κύριος στόχος, αυτής της επιλογής, ήταν να ανοίξει όσο ήταν δυνατό περισσότερο ο χώρος της πισίνας.

Τέλος μια ακόμη πληροφορία της φωτογραφίας αφορά το σημειολογικό και αισθητικό χαρακτήρα της ταινίας και σχετίζεται με τους ήρωες της υπόθεσης. Σε όλους τους χαρακτήρες το φως στα πρόσωπα γλυκαίνει τα χαρακτηριστικά και προκαλεί απαλές σκιάσεις. Αντίθετα σε αυτή τη λογική κινείται ο φωτισμός του πρωταγωνιστή. Στο πρόσωπο του πρωταγωνιστή παρατηρούνται πιο έντονες σκιάσεις, αφενός γιατί έτσι ξεχωρίζει από τους άλλους και αφετέρου διότι αυτός είναι ο πιο μυστήριος χαρακτήρας, από αυτόν πηγάζει το μυστήριο και αυτός θα το επιλύσει.

Σε γενικές γραμμές η φωτογραφία που ήταν επιθυμητή για την ταινία ήταν σχηματισμένη στο μυαλό μου. Πάρ'αυτά το ξεκαθάρισμα σε ορισμένα αισθητικά ζητούμενα και η επίλυση πρακτικών θεμάτων, ήρθε με τη σημαντική συμβολή του Διευθυντή Φωτογραφίας. Να σημειωθεί πως το κεφάλαιο της προπαραγωγής ακολουθεί λεπτομερή ανάλυση των πρακτικών ζητημάτων.

γ) Το συνεχές και ασυνεχές μοντάζ

Όπως έγινε αντιληπτό, το κομμάτι της φωτογραφίας ήταν προϊόν έμπνευσης αλλά και επικοινωνίας με τον Διευθυντή Φωτογραφίας. Αυτό το κεφάλαιο θα ασχοληθεί με μια πιο μοναχική πτυχή της ταινίας, δηλαδή το μοντάζ καθώς το ανέλαβα εξ ολοκλήρου.

Σε γενικές γραμμές η λογική του μοντάζ που ακολουθήθηκε για το *Blue to Revt*, ήταν το μοντάζ συνέχειας²³, δηλαδή από το ένα πλάνο στο επόμενο οι μεταβάσεις γίνονταν χωρίς να διασπάται η ροή. Βέβαια αυτή η επιλογή δεν αποτέλεσε έναν αμετάκλητο κανόνα, καθώς σε σημεία το μοντάζ γινόταν ασυνεχές. Για να ικανοποιηθεί πότε το ένα και πότε το άλλο ύφος χρησιμοποιήθηκαν οι τέσσερις βασικές διαστάσεις του μοντάζ, η γραφιστική, η ρυθμική, η χωρική και η χρονική²⁴. Με άξονα το ρυθμό της ταινίας θα αναλυθεί το ύφος του μοντάζ που επιλέγεται ανά διαστήματα, καθώς το ύφος και ο ρυθμός σε αυτή την ταινία είναι αλληλένδετα.

Η πρώτη σκηνή της ταινίας δηλαδή από την αρχή, μέχρι το σημείο που ο πρωταγωνιστής μπαίνει μέσα στην πισίνα, ακολουθεί τη λογική της συνέχειας. Σε αυτή τη σκηνή κυριαρχούν οι χωρικές και οι χρονικές σχέσεις, ως είθισται στο συνεχές μοντάζ, ενώ οι γραφιστικές σχέσεις κατέχουν μικρότερο ρόλο. Στην πρώτη σκηνή εισαγόμαστε στον κόσμο της ταινίας, ο ρυθμός ακολουθεί ένα σταθερό μοτίβο, χωρίς να είναι αργός ή πολύ γρήγορος και τα πλάνα είναι ικανοποιητικής διάρκειας ώστε να κατατοπίζουν στο χώρο. Εκτός από τη διάρκεια των πλάνων που δίνουν τη δυνατότητα στο θεατή να επεξεργαστεί το χώρο ακολουθούνται και άλλες μέθοδοι. Ο χώρος κατασκευάζεται με τη τμηματική παρουσίαση του και τη διατήρηση του άξονα των 180 μοιρών μεταξύ των πλάνων.

Όσον αφορά την κατασκευή του χώρου, ενδεικτικό είναι το πρώτο πλάνο της πρώτης σκηνής. Η κάμερα κάνει tilt, ξεκινά από τον ουρανό, σταδιακά φανερώνει το κτήριο, έπειτα την πλάτη του πρωταγωνιστή και τέλος στο βάθος ένα κομμάτι της πισίνας. Στο επόμενο πλάνο ο πρωταγωνιστής σε προφίλ κοιτά μπροστά του, εκεί πατάμε στον άξονα του βλέμματος του πρωταγωνιστή, γίνεται cut και ακολουθεί ένα υποκειμενικό πλάνο στο οποίο φαίνεται σε γενικό η άδεια πισίνα. Τότε επιστρέφουμε σε πλάνα του πρωταγωνιστή που κοιτά μέσα από τα κιάλια του, γίνεται cut πάνω στην κίνηση του και βλέπουμε ένα υποκειμενικό κινούμενο πλάνο της πισίνας γεμάτη με κόσμο. Σημαντικό είναι να σημειωθεί η ομαλότητα στη σύνδεση των δύο πλάνων, καθώς το κινούμενο πλάνο της πισίνας ξεκινά ως συνέχεια της κίνησης του πρωταγωνιστή που την κοιτά μέσα από τα κιάλια. Μια τακτική αρκετά καθιερωμένη στο συνεχές μοντάζ. Παρόμοια τακτική ακολουθείται και στο *Rear Window* του Χίτσκοκ, όπου ο James Stewart παρακολουθεί από το σπίτι του την απέναντι πολυκατοικία με κιάλια.

²³ David Brodwell, Kristin Thompson. *ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ* (Αθήνα: ΜΙΘΕ, 2012), 321

²⁴ Brodwell, Thompson, 309

Επίσης στο πλαίσιο της χρονικής συνέχειας ακολουθείται η εξής λογική, η δράση ενός πλάνου ακολουθείται από το χρονικά επόμενο πλάνο²⁵ ή σε άλλες περιπτώσεις παρουσιάζονται χρονικά παράλληλες δράσεις. Σε σχέση με τη χρονική συνέχεια το προηγούμενο παράδειγμα με τα κιάλια είναι πλήρως κατατοπιστικό. Από την άλλη στις περιπτώσεις που ο χρόνος είναι παράλληλος ή που μεταξύ των πλάνων δε διαφαίνεται κάποια σχέση αίτιου-αιτιατού, για να διατηρείται η ομαλότητα επικαλούνται οι γραφιστικές σχέσεις από πλάνο σε πλάνο. Στις γραφιστικές σχέσεις²⁶ των πλάνων, ένα ενδεχόμενο σύνδεσης είναι τα μεγέθη των κάδρων να είναι ίδια και οι χαρακτήρες να τοποθετούνται στα ίδια σημεία. Αυτή η τακτική βοηθά το μάτι να μην ταραίζεται από το cut καθώς ακολουθεί μια ανάλογη εικόνα και εστιάζει σε αντίστοιχα σημεία.



Εικ 7. Στη σκηνή του χορού οι γραφιστικές σχέσεις στο μοντάζ κυριαρχούν.

Ενδεχομένως κάποιος αναρωτηθεί γιατί ο πρωταγωνιστής δεν είδε απευθείας την πισίνα γεμάτη κόσμο, αλλά την είδε πρώτα άδεια. Αυτό έγινε για τρεις λόγους, αρχικά υπογραμμίζει το κοντράστ άδειας-γεμάτης πισίνας μαζί με τον ετεροτοπικό της χαρακτήρα, δεύτερον δίνει ένα προμήνυμα για το τέλος και τρίτον εισάγει ξεκάθαρα στο χώρο δράσης. Καθώς όλα τα πλάνα της γεμάτης με κόσμο πισίνας ήταν κινούμενα και παρουσίαζαν τον χώρο και τον κόσμο τμηματικά, μπορούσαν να προκαλέσουν σύγχυση. Αν δεν είχε τοποθετηθεί πρώτα το γενικό πλάνο της άδειας πισίνας κάποιος θα μπορούσε να θεωρήσει ότι πρόκειται για ένα μπλε δωμάτιο.

²⁵ Brodwell, Thompson, 318-319.

²⁶ Brodwell, Thompson, 310.

Η δεύτερη σκηνή της ταινίας ξεκινά με την έναρξη του χορού και τελειώνει με τη λήξη του και ακολουθεί τη λογική του ασυνεχούς μοντάζ. Εδώ ο ρυθμός της ταινίας γίνεται πολύ πιο γρήγορος και εδώ αυτό που κυρίως έχει σημασία, είναι οι γραφιστικές σχέσεις από πλάνο σε πλάνο. Κατά αυτόν τον τρόπο υπάρχει σύμπνοια μεταξύ των πλάνων είτε σε σχέση με τις κινήσεις της κάμερας, είτε στις κινήσεις που κάνουν οι χορευτές, είτε στα μεγέθη των κάδρων.

Η χωροχρονική ασυνέχεια υποδηλώνεται με δύο τρόπους, αρχικά με jump cut που γίνονται κυρίως στον πρωταγωνιστή και στη διαπλοκή των δύο χρόνων, του χρόνου του χορού και του χρόνου που ο κόσμος απειλείται από δύο άντρες και θάβεται με χώμα. Οι έντονες κινήσεις της κάμερας, η γρήγορη εναλλαγή μικρής διάρκειας πλάνων, τα jump cut που αψηφούν τον κανόνα των 30 μοιρών²⁷ και η διαπλοκή των δύο χρόνων αποδίδουν μια έκρηξη γρήγορου ρυθμού στην καρδιά της ιστορίας, παράλληλα με την επιδιωκόμενη σύγχυση. Επιπλέον πρέπει να τονιστεί πως το μοντάζ χρονικής ασυνέχειας προσδίδει στην ταινία αφηγηματικότητα και σημασιολογία. Για την παραπάνω διατύπωση, αρκεί να παρατηρηθεί η σκηνή του χορού, αφότου ο άντρας με το φτυάρι ρίχνει την πρώτη φτυαριά στην πισίνα.

Υπό κανονικές συνθήκες, όσο μπορούμε να μιλήσουμε για κανονικές συνθήκες σε μια σουρεαλιστική πλοκή, πρώτος χρονικά έρχεται ο χορός, η γιορτή, η χαρά, η αίσθηση ελευθερίας και έπειτα σαν Νέμεσις έρχεται η τραγωδία, δηλαδή η επίθεση με το χώμα ως τιμωρία για την υπέρμετρη αίσθηση χαράς και επανάπαυσης. Παρ' όλα αυτά οι δύο αυτές εκφάνσεις διαπλέκονται. Για παράδειγμα όταν σε ένα πλάνο μια κοπέλα χορεύει και στο επόμενο κάποιος άλλος δέχεται επίθεση από χώμα, δηλώνεται η αδιαφορία που δείχνει το άτομο προς τον πλησίον, εφόσον έχει τη δική του καλοπέραση. Αυτή η διαπλοκή που γίνεται προσδίδει μια σημασιολογία που χωρίς το ασυνεχές μοντάζ δε θα υπήρχε. Επίσης αυτές οι συνεχείς εναλλαγές χαρούμενων και ταραγμένων πλάνων, υπογραμμίζουν συνεχώς το δίπολό αφθονίας-ερείπιου, ζωής-θανάτου, επανάπαυσης και καταστροφής. Μια μικρή σημείωση πρέπει να γίνει και στο εφέ Κουλέσοφ²⁸ που βοήθησε πολύ τη σκηνή, για παράδειγμα σε ένα πλάνο παρουσιάζεται ένας άντρας με φτυάρι να πάει να ρίξει χώμα, έπειτα ένα ταραγμένο πρόσωπο και έπειτα χώμα να πέφτει στο πάτωμα. Με αυτόν τον τρόπο θεωρούμε πως ο ταραγμένος χαρακτήρας, απειλείται και φοβάται πως θα θαφτεί ζωντανός. Αν δεν υπήρχε αυτή η λογική στο μοντάζ δε θα μπορούσε

²⁷ Brodwell, Thompson, 341

²⁸ Brodwell, Thompson, 317- 318.

να περάσει αυτή η αίσθηση, ειδικά από τη στιγμή που από τους δεκαεννιά ηθοποιούς χώμα έπεσε μόνο σους τέσσερις.

Μετά από την πολύ έντονη δεύτερη σκηνή της ταινίας, ακολουθεί μια ρυθμικά αργή σκηνή. Ο ιδιοκτήτης σε ένα γενικό προφίλ πλάνο κοιτά την πισίνα ξεντύνεται και ετοιμάζεται να πέσει. Όλη η σκηνή είναι ένα πλάνο στατικό, το οποίο διαρκεί περισσότερο από κάθε άλλο και έχει μόνο ένα cut στην αρχή και ένα στο τέλος. Στη συγκεκριμένη σκηνή το συνεχές μοντάζ είναι εμφανές, ενώ υπάρχει επακριβής απόδοση του χρόνου. Η επιλογή σε αυτό σημείο έγινε αρχικά για να εκτονωθεί ο προηγούμενος γρήγορος ρυθμός. Παράλληλα όμως ενείχε και μια πάρα πολύ βαθιά ουσία, που δεν επέτρεπε να διακοπεί από κανένα cut. Στη συγκεκριμένη σκηνή ο πρωταγωνιστής κοιτά θλιμμένος την πισίνα, δηλαδή την προέκταση της ζωής του που έχει παρακμάσει, πλέον αισθάνεται γυμνός χωρίς την ακμή του και αποφασίζει να ξεγυμνωθεί και εξωτερικά. Η σκηνή λήγει με τον ίδιο να κάνει βουτιά στην πισίνα, αποφασισμένος να δώσει τέλος στη ζωή του. Σε αυτό το σημείο η ρυθμική παύση λειτουργεί για να ησυχάσει το ρυθμό από την προηγούμενη έντονη σκηνή αλλά και να δώσει χρόνο στο θεατή να σκεφτεί.

Αντίθετα η εμβόλιμη παρεκβατική σκηνή που ακολουθεί έρχεται για να διασπάσει το χαλαρό ρυθμό και να δημιουργήσει μια χωροχρονική ασυνέχεια. Στη συγκεκριμένη σκηνή ο πρωταγωνιστής κολυμπά στο νερό, ενώ το αναμενόμενο θα ήταν να παρουσιαστεί νεκρός στον πάτο της πισίνας. Παρ' όλα αυτά με αυτή τη σκηνή επιδιώκεται μια σουρεαλιστική απεικόνιση των τελευταίων στιγμών της ζωής, της μετάβασης από τη ζωή στο θάνατο και της εκπλήρωσης της επιθυμίας του πρωταγωνιστή για μια γεμάτη πισίνα από νερό, για μια εποχή ακμής. Άρα αυτή η σκηνή προσδίδει μια σημασιολογική προέκταση στην ταινία και ενώ έχει γρήγορο ρυθμό, επιβραδύνει το χρόνο μέχρι το τραγικό τέλος.

Η τελευταία σκηνή, η οποία επί της ουσίας είναι συνέχεια της τρίτης σκηνής, ακολουθεί κατ' αντιστοιχία το συνεχές μοντάζ της τρίτης σκηνής. Εδώ ο ρυθμός ξεκινά χαλαρά, ώστε να ηρεμήσει ρυθμικά από την προηγούμενη σκηνή, ενώ τελειώνει με μικρή επιτάχυνση. Επομένως η σκηνή με ρυθμική εγκράτεια παρουσιάζει τα εξής τρία πλάνα, στο πρώτο αίμα να κυλά στον πάτο της πισίνας, έπειτα το νεκρό σώμα και μετά πάλι το αίμα. Αυτή η ρυθμική εγκράτεια διασπάται στο τελευταίο πλάνο του drone. Καθώς το drone κάνει κατακόρυφη κίνηση από το νεκρό σώμα προς τον ουρανό, παρεμβάλλονται μαύρα cut, αρχικά γρήγορα, σταδιακά πιο αργά. Αυτή η ρυθμική ένταση με τα μαύρα cut και έπειτα το ρυθμικό σβήσιμο έγιναν προς απόδοση

του τελευταίου βλεφαρίσματος της ψυχής του πρωταγωνιστή στη ζωή και στο νεκρό του σώμα μέχρι το τελικό μαύρο cut.

δ) Το ηχοτοπίο, ο διάλογος και η μουσική

Ο Ήχος του Blue to Revt με τη μορφή του διαλόγου, των ηχητικών εφέ ή της μουσικής, επιχειρεί να προωθήσει το σενάριο. Καθώς ο διάλογος καταλαμβάνει μικρή θέση, κυρίαρχη θέση κατέχουν τα ηχητικά εφέ και η μουσική, επομένως σε αρχικό επίπεδο μελέτης θα αναλυθούν αυτά τα δύο.

Αρχικά στο ηχητικό υπόβαθρο της ταινίας έχει επιλεγεί ως ηχητικό εφέ ο ήχος από τα τζίτζικια. Η συγκεκριμένη επιλογή εξυπηρετεί αρκετά την αφήγηση καθώς κάνει αντιληπτή τη φύση του χώρου που θα εξελιχθεί η ιστορία. Το πρώτο πλάνο της ταινίας δείχνει τον ουρανό, και όμως γίνεται αντιληπτό πως αυτός ο ουρανός είναι πάνω από ένα εξοχικό τοπίο. Τα πλάνα μετέπειτα θα δείξουν πως σε αυτό το εξοχικό τοπίο βρίσκεται μια τουριστική μονάδα διαμερισμάτων, ωστόσο ο ήχος είναι αυτός που δηλώνει την εκτός πλάνων έντονη παρουσία της φύσης. Βέβαια παράλληλα με το χώρο αντιληπτός γίνεται και ο χρόνος με τη βοήθεια του ήχου. Καθώς τα τζίτζικια εμφανίζονται τους θερινούς μήνες, είναι εμφανές πως η ιστορία εξελίσσεται το καλοκαίρι, γεγονός που αποδεικνύεται με τα μετέπειτα ηλιόλουστα πλάνα και την καλοκαιρινή ένδυση των ηρώων.

Αντίθετα με τη ρεαλιστική χρήση του ήχου των τζίτζικιών, έρχεται ο ήχος του νερού της πισίνας που ακούγεται παράλληλα με τα τζίτζικια άλλα σε χαμηλότερη ένταση. Αυτό το ηχητικό χαλί που υποβόσκει, είναι μη ρεαλιστικό και έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αρχικά επιτονίζει την αντίθεση άδειας-γεμάτης πισίνας φθοράς και ακμής, καθώς ακούγεται το νερό της πισίνας άλλα δε φαίνεται εφόσον είναι άδεια. Παράλληλα κάνει ένα χρονικό παιχνίδι, μια ετεροχρονία, υπενθυμίζοντας το παρελθόν που η πισίνα ήταν γεμάτη νερό και προοιωνίζοντας το μέλλον, καθώς σε μετέπειτα παρεκβατική σκηνή η πισίνα θα είναι πάλι γεμάτη και εκεί ο υποβόσκων ήχος του νερού θα έχει εντονότερη θέση. Τέλος να σημειωθεί πως ο ομαλός ήχος του νερού λειτουργεί ως ηχητική εξομάλυνση και ενοποίηση με το granular ήχο των τζίτζικιών.

Τα τζίτζικια ηχητικά, όπως αναφέρθηκε τοποθετούν στο χώρο και το χρόνο της ιστορίας ωστόσο έχουν και άλλες λειτουργίες. Ο granular ήχος τους προσδίδει ρυθμό αλλά και μία αμηχανία – ένα άγχος. Η αμηχανία υπαινίσσεται πως η φαινομενικά ανάλαφρη ιστορία που εξελίσσεται πρόκειται να λάβει μια πιο σκοτεινή χροιά. Παράλληλα ο ρυθμός λειτουργεί ενοποιητικά στο μοντάζ. Το ρυθμικό στοιχείο βέβαια υποστηρίζεται και από άλλους παράγοντες. Η ομάδα των ηθοποιών που κάνουν γυμναστική ακολουθεί τις οδηγίες της γυμνάστριας «και ένα, και δύο, και τρία, και τέσσερα», οι οποίες δίνουν ένα σταθερό ρυθμό. Ας σημειωθεί πως ακόμη και όταν η γυμνάστρια δε μιλάει, ακούγονται τα συντονισμένα ποδοβολητά από τις ασκήσεις που κάνει το group, τα οποία προσδίδουν ένα ακόμα ρυθμικό ηχητικό στοιχείο. Αυτό το ηχητικό υπόβαθρο υπερισχύει όταν οι φιγούρες της ιστορίας αρχίζουν να παρουσιάζονται. Φυσικά όταν υπάρχουν διαλογικά σημεία η ένταση αυτού του ηχητικού υποβάθρου πέφτει ώστε να προκαλείται σύγχυση.

Αυτό που σίγουρα παρατηρείται στην πρώτη σκηνή είναι μια ηχητική καμπύλη, ξεκινά ήρεμα υπό του ήχου των τζιτζικιών και του νερού, κορυφώνεται με τους ήχους της ομάδας γυμναστικής και των διαλόγων και επιστρέφει στο αρχικό σημείο, στα τζιτζίκια και στο νερό. Αυτή η ηχητική χαλάρωση και η αισθητή σιωπή κλείνει όταν ο πρωταγωνιστής χτυπά τα δάκτυλα του και ορίζει την έναρξη της δεύτερης σκηνής, της σκηνής του χορού και της μουσικής, που ο ηχητικός ρυθμός φτάνει στο απόγειο του.



Εικ 8. Ο πρωταγωνιστής χτυπά τα δάκτυλά του, τότε ξεκινά η μουσική και ο χορός.

Η μουσική ανεβάζει ως απαιτείται τους ρυθμούς στη δεύτερη σκηνή και αποτελεί ένα μη ρεαλιστικό στοιχείο καθώς δε φαίνεται να παράγεται από κάποια πηγή και υπογραμμίζει τη σουρεαλιστικότητα του σεναρίου. Ως προς το περιεχόμενο του μουσικού κομματιού, σημαντική είναι η αναφορά που γίνεται στο παρελθόν. Η μελωδία θυμίζει πολύ την pop μουσική σκηνή του 60'. Η επιλογή αυτή σχετίζεται κατά πολύ με τον πρωταγωνιστή, καθώς η έξαρση ανεμελιάς της ταινίας σκόπευε να συνδεθεί με την περίοδο ακμής του πρωταγωνιστή, δηλαδή τη νιότη του. Επιπλέον αυτή η αναφορά κάνει και ένα έμμεσο σχόλιο στις ταινίες του 60' όπου το μιούζικαλ και τα μπαλέτα κατείχαν σημαντικό ρόλο στις ταινίες. Σε μια περίοδο όπου τα κοινωνικοπολιτικά προβλήματα της Ελλάδας ήταν πολλά και που η καλλιτεχνική έκφραση λογοκρινόταν, ο κινηματογράφος μπορούσε να παράγει χωρίς προβλήματα κατά κύριο λόγο μιούζικαλ ανάλαφρης θεματολογίας.

Όταν έρχεται το τέλος της χορευτικής σκηνής, ακολουθεί ένα αρκετά μακροσκελές πλάνο όπου επανέρχεται ο ήχος του περιβάλλοντος με κυρίαρχο τον ήχο από τα τζιτζίκια. Εδώ ο granular ήχος από τα τζιτζίκια υπογραμμίζουν τη μοναξιά του ήρωα και την επαναφορά του στην

πραγματικότητα. Ένας κρότος, ο ήχος της βουτιάς ως ηχητικό εφέ αλλάζει τη ρυθμική ροή και τη σκηνή.

Στη σκηνή που ακολουθεί ο ήρωας κολυμπά στο νερό και ακούγεται ο ήχος του νερού επιβεβαιώνοντας το ηχητικό προμήνυμα που είχε δοθεί στην αρχή της ταινίας. Πέραν αυτού ο επιβλητικότερος ήχος είναι αυτός της ανάσας του πρωταγωνιστή. Αυτό το ηχητικό εφέ είναι προφανώς σουρεαλιστικό καθώς κάποιος που κολυμπά κάτω από το νερό δεν μπορεί να αναπνέει. Αυτή η αντίφαση αυξάνει την αγωνία καθώς τονίζει την προσπάθεια που καταβάλει ο πρωταγωνιστής και από την άλλη προκαλεί άγχος. Αν ο ήρωας έπαιρνε ανάσα που είναι συνώνυμη της ζωής αυτό θα όριζε το θάνατο του. Αυτή η ανησυχία είναι σκόπιμη καθώς επιβεβαιώνεται στην επόμενη σκηνή, που ο ήρωας κείται νεκρός στην πισίνα υπό τον ήχο των τζιτζικιών. Έπειτα της σιωπής, στην τελική σκηνή, ενώ ο ήρωας είναι νεκρός, επανεμφανίζεται η ανάσα του δηλώνοντας για άλλη μια φορά την αντίθεση ζωής θανάτου.

Σε αυτό το σημείο και πριν κλείσει το κεφάλαιο του ήχου σκόπιμο είναι να αναλυθούν και οι διάλογοι που εμφανίζονται στην πρώτη σκηνή. Σε γενικές γραμμές οι διάλογοι – λόγοι που ακούγονται στην ταινία δε αποτελούν το επίκεντρο για την προώθηση της ιστορίας, άλλα ως ένα ενισχυτικό στοιχείο για την κατανόηση μιας πτυχής της. Επιπλέον θα μπορούσαν να θεωρηθούν εξωτερικοί διηγητικοί ήχοι , δηλαδή διάλογοι - στοιχεία που υπάρχουν στο μυαλό του πρωταγωνιστή, ωστόσο φαινομενικά έχουν φυσική πηγή εντός της σκηνής με τη βοήθεια των ηρώων. Από τη στιγμή που οι ήρωες είναι προϊόντα της φαντασίας του ήρωα, το ίδιο είναι και τα λόγια τους.

Εδώ ας σημειωθεί πως το κοινό μοτίβο των όσων λέγονται είναι η ελαφρότητα, από τη μια δηλώνουν την ανεμελιά της κατάστασης των ηρώων και από την άλλη λειτουργούν συμπληρώνοντας το προφίλ τους. Οι ήρωες που βρίσκονται μέσα στην πισίνα επί της ουσίας παρουσιάζουν στερεοτυπικά τύπους ανθρώπων στην κοινωνία και για να γίνει αυτό σύντομα εφικτό επικαλείται η ένδυση, η κινησιολογία και μερικά δείγματα της σκέψης τους μέσα από τα λεγόμενα τους. Πιο συγκεκριμένα οι τρεις κυρίες, συζητούν για το ζευγάρι που κάθεται δίπλα τους, η μόνη τους χαρά είναι το κουτσομπολιό και η ανεύρεση ελαττωμάτων στους άλλους. Η τενίστρια είναι ο τύπος τουρίστριας που έχει έρθει για να φλερτάρει, για αυτό ζητά βοήθεια από το γυμναστή , οι διακοπές ίσως δώσουν για λίγο λύση στη μοναξιά της. Ο γυμναστής ανταποκρίνεται στα καθήκοντα του και ενισχύει τη ματαιοδοξία του. Ο κηπουρός και η κυρία με την εφημερίδα έχουν ένα σουρεαλιστικό διάλογο, καθώς η κυρία του ζητά να της κόψει την εφημερίδα και εδώ προβάλλεται ένας κυνικός τύπος ανθρώπου. Ο τύπος και η πληροφόρηση είναι ψαλιδισμένοι ωστόσο η κοινωνία δεν ενδιαφέρεται, για το περιεχόμενο τους ούτε για την αλήθεια, αλλά αρκείται σε μια κατ' επίφαση ευρωστία.

3) Από τη θεωρία στην πράξη (pre-production, production και post-production).

Η εργασία που υλοποιείται για τη διπλωματική αποτελείται από δύο σκέλη. Τα πρώτο σκέλος αφορά, τη θεωρητική ανάλυση του σεναρίου και ορισμένων σκηνοθετικών αποφάσεων, ενώ το δεύτερο σχετίζεται με τη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την πρακτική ολοκλήρωση του καλλιτεχνικού έργου. Φυσικά οι δύο αυτές πτυχές της εργασίας δεν είναι απομονωμένες η μία από την άλλη, αλλά επικοινωνούν. Σε αυτό το κεφάλαιο λοιπόν θα περιγραφούν οι διαδικασίες που επιτελέστηκαν στο pre-production, production και post-production. Στόχος είναι, να εξεταστούν όλα τα βήματα που έγιναν μέχρι την ολοκλήρωση της ταινίας, να αναδειχθούν τα προβλήματα και οι λύσεις που βρίσκει μια no budget μικρού μήκους ταινία και να σχολιαστούν, τυχόν, μεταβολές που επήλθαν σε σχέση με την αρχική θεωρητική προσέγγιση.

Το σενάριο καθώς και η πρώτη θεωρητική προσέγγιση της ταινίας έγινε το καλοκαίρι του 2019 στο πλαίσιο εργασίας εξαμήνου για το ΠΜΣ, πιο συγκεκριμένα για το μάθημα διαδραστικός ηχητικός σχεδιασμός. Η απόφαση για την εξέλιξη της εργασίας σε διπλωματική, με την περαιτέρω θεωρητική έρευνα και την πρακτική αποτύπωση, πάρθηκε τον Ιούνιο του 2020. Σκοπός ήταν να γίνει όλο το pre-production τους θερινούς μήνες και τέλη Αυγούστου τα γυρίσματα. Επομένως σε πρώτη φάση έγινε επεξεργασία του ήδη υπάρχοντος υλικού, δηλαδή του σεναρίου και ορισμένων θεωρητικών προσεγγίσεων, βάσει των οποίων θα οργανωνόταν όλη η περαιτέρω ανάπτυξη του έργου .

3.1) Το pre-production (προπαραγωγή) της ταινίας.

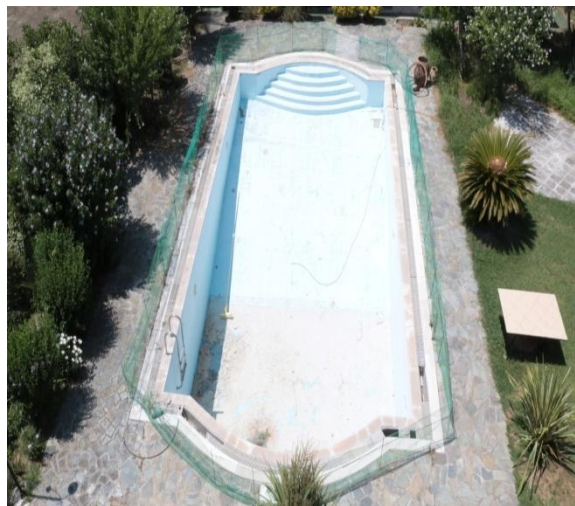
Το pre-production²⁹ (προπαραγωγή) ενσωματώνει όλες τις διαδικασίες που είναι αναγκαίο να περατωθούν μέχρι να ξεκινήσουν τα γυρίσματα. Για αρχή πρέπει να επιλεχθούν τα βασικά μέρη του συνεργείου και να ολοκληρωθούν εργασίες που είναι απαραίτητο να γίνουν προ των γυρισμάτων. Τα μέλη του συνεργείου, ανάλογα με το πόστο τους, εμπλέκονται στις αντίστοιχες εργασίες. Κάποιες από αυτές τις εργασίες είναι το ρεπεράζ, το casting, τα σκηνικά, τα κοστούμια, το ντεκουπάζ, το storyboard και η οργάνωση των γυρισμάτων.

²⁹ Βαγγέλης Καλαμπάκας, Παναγιώτης Κυριακόπουλος. . *Η Οπτικοακουστική κατασκευή*. (Αθήνα: Κάλλιπος, 2015), Διαδικτυακή βιβλιοθήκη, σελ. 210.

Παρ' όλα αυτά, πολλές από τις εργασίες, στο συγκεκριμένο γύρισμα έγιναν, είτε από το σκηνοθέτη, δηλαδή εμένα, είτε διαμοιράστηκαν με άτομα που αρχικά είχαν άλλα πόστα, επειδή δεν υπήρχε το ανθρώπινο δυναμικό για το κάθε πόστο ξεχωριστά. Ας σημειωθεί εδώ πως στις περισσότερες μικρού μήκους στην Ελλάδα και δει τις no budget ο σκηνοθέτης και το συνεργείο, ασχολούνται και με άλλα θέματα εκτός του πόστου τους. Η κατάσταση αυτή, βέβαια, αντιμετωπίστηκε με θετικό πρίσμα, εφόσον θα έδινε την ευκαιρία να μάθω και να μάθουμε, μέσω της επιτέλεσης πολλά μέρη της προπαραγωγής.

α) Ρεπεράζ

Το ρεπεράζ³⁰ είναι η διαδικασία ανεύρεσης χώρων για τις ανάγκες του γυρίσματος. Αρχικά στόχος είναι οι χώροι να πληρούν τις πρακτικές και αισθητικές απαιτήσεις της εκάστοτε σκηνης. Εκτός, όμως από τις πρακτικές και αισθητικές απαιτήσεις που πρέπει να πληρούν οι χώροι, ελέγχονται και άλλα θέματα όπως η προσβασιμότητα, η παροχή ρεύματος, οι βοηθητικοί χώροι, η κατεύθυνση και η διάρκεια του φωτός, αν πρόκειται για εξωτερικό γύρισμα, κ.α. Οι χώροι επιλέγονται σε συμφωνία σκηνοθέτη, σκηνογράφου και διευθυντή φωτογραφίας.



Εικ 9. Φωτογραφίες από το ρεπεράζ στο χώρο δράσης.

Η ιδιομορφία στο ρεπεράζ της συγκεκριμένης ταινίας έγκειται στο ό, τι προϋπήρχε του σεναρίου. Το σενάριο εμπνεύστηκε από μια τοποθεσία, στην οποία θα γινόταν και το 95 % της δράσης και τύγχανε να πληροί όλες τις απαιτούμενες προϋποθέσεις. Για την ακρίβεια ο χώρος

³⁰ Καλαμπάκας, Κυριακόπουλος, 210.

ήταν ένα πρώην ξενοδοχειακό συγκρότημα με μια άδεια πισίνα. Ο επιπλέον χώρος που χρειάστηκε ήταν μια γεμάτη πισίνα για ένα σύντομο πλάνο, ο οποίος βρέθηκε και ήταν πολύ κοντά στον κύριο χώρο δράσης.

Φυσικά υπήρχαν και κάποιες δυσκολίες, ο χώρος βρισκόταν στην Κέρκυρα και ο Διευθυντής φωτογραφίας, που δέχτηκε να αναλάβει το πόστο, στην Αθήνα. Ο Διευθυντής φωτογραφίας ήταν ενήμερος εξ αρχής για αυτή τη δυσκολία, με τη βοήθεια, όμως, διαφόρων μέσων κατάλαβε πως θα λειτουργήσει στο γύρισμα. Αρχικά ζήτησε φωτογραφικό υλικό του χώρου καθώς και φωτογραφίες από διαφορετικές ώρες της μέρας ώστε να καταλάβει το φως, τέλος ήρθε στην Κέρκυρα τρεις μέρες πριν το γύρισμα ώστε στην πράξη να οργανωθεί καλύτερα.

β)Ντεκουπάζ και Storyboard

Ήδη από το ξεκίνημα της προπαραγωγής στόχος είναι το σενάριο να εξελιχθεί σε ένα σαφή οδηγό για το γύρισμα. Στη διαδικασία αυτή ο σκηνοθέτης, ο σεναριογράφος και ο βοηθός σκηνοθέτη μπορεί να περάσουν από αρκετές ζυμώσεις.

Μια από τις αρχικές διαδικασίες είναι η συγγραφή του τελικού σεναρίου, καθώς ανάλογα με τους ηθοποιούς και τις χρονικές-οικονομικές συνθήκες του γυρίσματος μπορεί να υποστεί αλλαγές. Έπειτα μια σημαντικότερη φάση της προπαραγωγής είναι το ντεκουπάζ³¹. Ο σκηνοθέτης βάσει του σεναρίου ασχολείται με το ποια και πόσα θα είναι τα πλάνα της ταινίας, που θα γυριστεί. Το ντεκουπάζ έχει διπλή σημασία, αφενός γιατί αντικατοπτρίζει τη σκηνοθετική ματιά και αφετέρου γιατί λειτουργεί ως μπούσουλας για τον προγραμματισμό του γυρίσματος.

Σε πρώιμη επεξεργασία του ντεκουπάζ, έγινε η σκέψη, η ταινία να γυριστεί σε μονοπλάνο. Το μονοπλάνο θεωρητικά θα έδινε μια φυσικότητα, η οποία θα ερχόταν σε αντιδιαστολή με το σουρεαλιστικό περιεχόμενο του σεναρίου. Στόχος ήταν μέσα από αυτή την αντιδιαστολή να τονιστεί η παράνοια.

Η σκέψη απορρίφτηκε νωρίς για δύο λόγους. Αρχικά οι ηθοποιοί, το σενάριο απαιτούσε πολλούς ηθοποιούς και θα ήταν σχεδόν ανέφικτο να συντονιστούν όλοι μαζί σε πρόβες προ των γυρισμάτων, ώστε να επιτευχθεί το μονοπλάνο. Εκ του αποτελέσματος δε, οι ηθοποιοί

³¹ Καλαμπάκας, Κυριακόπουλος, 212.

δυσκολευτήκαν να έρθουν στο ίδιο το γύρισμα, αλλά ο σχολιασμός επ' αυτού θα γίνει αργότερα. Τέλος για το travelling της κάμερας απαιτούνταν εξοπλισμός, που αφενός το συνεργείο θα δυσκολευόταν να χειριστεί και αφετέρου ήταν ακριβός.

Επόμενη σκέψη ήταν ο κατακερματισμός του μονοπλάνου σε πλάνα. Το κύριο πνεύμα που διέτρεχε τις αποφάσεις ήταν, όλη η δράση να παρουσιάζεται ως υποκειμενικό του πρωταγωνιστή. Ο πρωταγωνιστής θα παρουσιαζόταν όσο πιο επιβλητικά και κεντρικά γινόταν στα πλάνα του και το σύνολο του πλήθους θα παρουσιαζόταν μέσα από άναρχες κινήσεις της κάμερας, η όποιες θα μιμούνταν της κινήσεις που έκανε ο πρωταγωνιστής με τα κιάλια του.



Εικ 9. τμήμα από το storyboard της ταινίας.³²

Μετά την ολοκλήρωση του ντεκουπάζ, δυνητικά, δημιουργείται ένα storyboard³³. Το storyboard συνήθως γίνεται σε συνεργασία σκηνογράφου-γραφίστα, στην προκειμένη περίπτωση όμως έγινε από τον σκηνοθέτη. Συνήθως το storyboard είναι σκίτσα, απλά η πιο επεξεργασμένα, τα οποία εντάσσονται σε ροή αντανakλώντας τα πλάνα της κάθε σκηνής. Επομένως αυτή η διαδικασία έρχεται για να αστικοποιήσει το ντεκουπάζ και να επικοινωνήσει το όραμα του σκηνοθέτη με την ομάδα του. Αρκετοί σκηνοθέτες δεν μεταφέρουν το ντεκουπάζ τους σε storyboard, οι περισσότεροι το χρησιμοποιούν ως εργαλείο σε δύσκολες και απαιτητικές σκηνές που ενδεχόμενες έχουν εφέ και ιδιαίτερες κινήσεις στην κάμερα.

³² Το πλήρες storyboard βρίσκεται στο παράρτημα 3, σελ. 60.

³³ David Brodwell, Kristin Thompson. *ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ* (Αθήνα: ΜΙΘΕ, 2012), 37

Στο Blue to Revt έγινε storyboard για όλη την ταινία ώστε να ικανοποιηθούν διάφοροι παράγοντες. Αρχικά το σενάριο αφορούσε μια μικρού μήκους ταινία, άρα η δημιουργία ενός storyboard δε φαινόταν υπερβολικά χρονοβόρα για το χρονικό πλαίσιο της προπαραγωγής. Σε συνεχεία, η σκηνοθεσία της ταινίας θα γινόταν από έναν άπειρο σκηνοθέτη και η καλύτερη οργάνωση θεωρήθηκε ότι θα κάνει πιο εύκολη την απόδοση του επιθυμητού αποτελέσματος. Παράλληλα η αστικοποίηση των πλάνων θα έκανε πιο ολοκληρωμένη την επικοινωνία του σκηνοθέτη με την ομάδα του.

Για το storyboard του Blue to Revt, δεν ακολουθήθηκε η συνήθης πρακτική, με τη δημιουργία σκίτσων. Για την ακρίβεια δημιουργήθηκε μια μακέτα προς απεικόνιση του χώρου και φιγούρες από πλαστελίνη για την απόδοση των ηθοποιών. Ας σημειωθεί πως η μακέτα ήταν μια αρκετά εύκολη υπόθεση καθώς όλη η δράση εξελισσόταν σε έναν χώρο. Αυτή η μέθοδος ήταν ιδιαίτερα πρακτική καθώς οι φιγούρες μπορούσαν εύκολα να μετακινούνται, ενώ υπήρχε δυνατότητα για γρήγορα πειραματισμό με τα μεγέθη των κάδρων, εφόσον αποτυπώνονταν αμέσως από φωτογραφική μηχανή. Επίσης πρακτικό στοιχείο αυτής της επιλογής ήταν και η δυνατότητα λήψης βίντεο, καθώς κάποιες από τις περίπλοκες κινήσεις της κάμερας καταγράφηκαν σε βίντεο. Αυτά τα βίντεο ανέβηκαν στο google drive και στα αντίστοιχα σημεία του storyboard υπήρχε το link για την πρόσβαση στο καθένα από αυτά. Σημαντικό είναι να αναφερθεί και η αισθητική του storyboard, χαρακτηριστικό είναι πως χρωματικά, ήταν σε σύμπνοια με το ύφος της ταινίας. Επίσης οι φιγούρες έφεραν σε κάποιο βαθμό στοιχεία των χαρακτήρων, φυσικά με πολύ σαρκαστικό ύφος.

Η τελική φάση του storyboard ήρθε κατά την πρακτική δοκιμή του. Πιο συγκεκριμένα αφότου πάρθηκαν οι τελικές αποφάσεις έγιναν δοκιμές των κάδρων και των κινήσεων της κάμερας στον πραγματικό χώρο δράσης, με τη βοήθεια της camerawoman. Ως αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας ήταν δύο storyboard. Το πρώτο, περιείχε κατ' αποκλειστικότητα φωτογραφίες από τη μακέτα με ορισμένες σκηνοθετικές οδηγίες, ενώ στο δεύτερο προστέθηκαν φωτογραφίες από το χώρο δράσης, με τα εκάστοτε επιλεγμένα κάδρα.

γ)Moodboard

Επόμενο βήμα μετά τη δημιουργία του storyboard ήταν η δημιουργία ενός moodboard. Αρκετοί κινηματογραφιστές συνηθίζουν να κάνουν moodboard. Ένα moodboard μπορεί να διαθέτει

φωτογραφίες από ταινίες, παραπομπές σε σκηνές ταινιών, ζωγραφικούς πίνακες, μουσικά κομμάτια και οποιαδήποτε αναφορά που μπορεί να καταστήσει σαφή τη διάθεση της ταινίας.

Στο moodboard που έγινε για το Blue to Revt χρησιμοποιήθηκαν φωτογραφίες από άλλες ταινίες, παραπομπές σε στιγμιότυπα ταινιών (σκηνές, πλάνα), ενώ παράλληλα υπήρχαν θεματικές. Η πρώτη θεματική αφορούσε το ύφος της φωτογραφίας, σε αυτό το πλαίσιο συμπεριλήφθησαν στιγμιότυπα από το 3women, Carrie, Holy mountain κ.α.. Σε αυτές τις ταινίες ή έστω στις σκηνές που δόθηκαν ως παραπομπές κυριαρχούσε το μπλε και το κόκκινο σε διαφορετικές τονικότητες. Μια άλλη θεματική εμπεριείχε βίντεο σκηνών χορού, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη δεύτερη σεκάνς της ταινίας La Grande Belezza. Επίσης σημαντική ήταν η κατηγορία που αφορούσε το σκηνικό χώρο δράσης. Καθώς στο Blue to Revt πρωταγωνιστικό ρόλο κατείχε η πισίνα, παρουσιάστηκαν στιγμιότυπα από ταινίες που χρησιμοποιούσαν πισίνες ή χώρους που μοιάζουν με πισίνες. Η επιλογή δεν έγινε τυχαία καθώς χρησιμοποιήθηκαν χώροι σε παρακμάζουσα φάση, αντίστοιχοι με αυτόν του Blue to Revt. Τέλος σημαντική ήταν και η θεματική που αφορούσε το ενδυματολογικό στυλ των χαρακτήρων της ταινίας.



Εικ 10. Τμήμα απο το moodboard της ταινίας.³⁴

δ) Επιλογή του συνεργείου

Σε αυτό το σημείο σκόπιμο είναι να γίνει μια σαφής περιγραφή για το συνεργείο της ταινίας, πως επιλέχθηκε και πως λειτούργησε. Μέχρι στιγμής έχουν γίνει νύξεις αλλά μια συγκεντρωμένη άποψη είναι χρήσιμη.

³⁴ Το πλήρες moodboard βρίσκεται στο Παράρτημα 4, σελ. 71

Την περίοδο της διαμόρφωσης του σεναρίου, του moodboard και του storyboard υπήρχε επικοινωνία με τα εξής μέρη του συνεργείου, του σκηνοθέτη, του βοηθού σκηνοθέτη, του οργανωτή παραγωγής και του ηχολήπτη. Ο λόγος που σε αυτά τα πρώτα στάδια υπήρχε αυτή η πολλή κλειστή ομάδα ήταν οι φιλικές σχέσεις καθώς και η προγενέστερη συνεργασία που υπήρχε μεταξύ μας σε άλλες ταινίες ή project. Επομένως η σχέση εμπιστοσύνης που υπήρχε και η άνεση στο να διατυπωθούν ερωτήσεις, είχε μεγάλη σημασία σε εμένα που για πρώτη φορά θα σκηνοθετούσα. Επίσης είχα την πεποίθηση πως για να πείσω άλλα άτομα να βοηθήσουν στο γύρισμα, θα έπρεπε να έχω μια σαφή δουλευμένη πρόταση που θα τα έπειθε να συμμετάσχουν. Άρα σε πρώτη φάση μαζί με αυτά τα άτομα έγινε η επεξεργασία σεναρίου, του moodboard και του storyboard. Έπειτα μετά από πρόταση του οργανωτή παραγωγής βρέθηκε και ο Διευθυντής φωτογραφίας, συζητήσαμε, είδε το υλικό που υπήρχε και δέχτηκε να συμμετάσχει. Σε αυτό το σημείο έγινε μια συνάντηση όλων μας στην Αθήνα με σκοπό να συζητηθούν τυχόν παρανοήσεις, να προταθούν ενδεχόμενες διορθώσεις και να αρχίσουν να επιλύονται τεχνικά προβλήματα, ζητήματα εξοπλισμού και να προταθούν ενδεχόμενες λύσεις.

Μετά από αυτή τη συνάντηση εγώ έφυγα από την Αθήνα και πήγα στην Κέρκυρα καθώς το γύρισμα θα γινόταν στο νησί και ήθελα να προετοιμάσω το τοπίο. Τα μέλη του συνεργείου θα έρχονταν Κέρκυρα λίγο πριν το γυρίσματα, στο μεταξύ η επικοινωνία μας θα ήταν τηλεφωνική και κατά κύριο λόγο διαδικτυακή.

Στην Κέρκυρα, τώρα βρέθηκαν και τα υπόλοιπα μέλη του συνεργείου τα οποία ήταν η camerawoman, το script και η σκηνογράφος. Τα άτομα, που επιλεγήκαν, ήταν επίσης του φιλικού μου κύκλου και αν και δεν είχαμε συνεργαστεί στο παρελθόν δεχτήκαν με χαρά. Επίσης μπορούσαν να βοηθήσουν πρακτικά στην προπαραγωγή εφόσον βρίσκονταν στην Κέρκυρα. Η απόσταση που υπήρχε (Αθήνα- Κέρκυρα), δεν ήταν και η καλύτερη συνθήκη αλλά με αρκετές δυσκολίες και με τη βοήθεια του διαδικτύου μπόρεσε η ομάδα να επικοινωνεί.

Ενδεχομένως να ήταν εύλογο να σχηματίσω ένα συνεργείο κατ' αποκλειστικότητα με άτομα από την Κέρκυρα, εφόσον το γύρισμα θα γινόταν στο νησί, ωστόσο, πρώτον δε γνώριζα κόσμο σχετικό για τις ειδικότητες που ήθελα και δεύτερον δε θα αισθανόμουν άνετα σε συναναστρέφομαι στο πρώτο μου εγχείρημα με εντελώς άγνωστα προς εμένα άτομα.

ε)Οργάνωση Γυρίσματος

Αρχικός σκοπός στην προετοιμασία του γυρίσματος είναι ο εντοπισμός των αναγκών³⁵ που θα έχει η κάθε σκηνή (ηθοποιοί, κομπάρσοι, οχήματα, εξοπλισμός, ένδυση, σκηνικά κλπ). Τη διαδικασία αυτή, συνήθως αναλαμβάνει ο βοηθός σκηνοθέτη σε συνομιλία με τον εκάστοτε καλλιτεχνικό συνεργάτη. Έπειτα διαμορφώνεται το λεγόμενο script breakdown στο οποίο εμπεριέχονται όλες οι απαιτήσεις του γυρίσματος το οποίο διανέμεται σε όλους τους καλλιτεχνικούς και οργανωτικούς συνεργάτες.

Με βάση αυτά τα δεδομένα ο διευθυντής παραγωγής θα επεξεργαστεί τον προϋπολογισμό. Σε συνεννόηση με τους υπόλοιπους συνεργάτες καταρτίζει το χρονοδιάγραμμα, κλείνει τους χώρους, τον εξοπλισμό, και κανονίζει πρακτικά θέματα όπως catering. Οι προαναφερθείσες διαδικασίες ακολουθήθηκαν και στο Blue to Revt, χωρίς αυτό να σημαίνει πως η παραπάνω ειδικότητες ανέλαβαν όλες αυτές τις εργασίες, χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι πως στις περισσότερες no budget μικρού μήκους, τη διεύθυνση παράγωγης κατά κύριο λόγο την κάνει ο σκηνοθέτης σε συνομιλία με το υπόλοιπο συνεργείο.

Σε αυτό το σημείο, λοιπόν, είναι ορθό να αναφερθούν τα κύρια ζητήματα που προέκυψαν κατά την οργάνωση του γυρίσματος καθώς και τις επερχόμενες λύσεις. Αρχικά, το πρώτο πρόβλημα προέκυψε από τη σύμπτωση των γυρισμάτων με την περίοδο της πανδημίας. Αυτό το δεδομένο επηρέαζε το χρονοδιάγραμμα του γυρίσματος. Τα γυρίσματα έπρεπε να γίνουν όσο το δυνατόν γρηγορότερα, ώστε να μη συμπέσουν με κάποιο lockdown που θα καθιστούσε από δύσκολη ως αδύνατη την ολοκλήρωση τους. Επίσης στη διάρκεια των γυρισμάτων έπρεπε να υπάρχουν μάσκες, αντισηπτικά και να τηρούνται αποστάσεις μεταξύ των ατόμων του γυρίσματος σύμφωνα και με τις αποστάσεις που είχαν ανακοινωθεί για τα κινηματογραφικά γυρίσματα.

Επόμενο θέμα ήταν οι ηθοποιοί. Το σενάριο απαιτούσε αρκετούς ηθοποιούς και η ανεύρεση τους ήταν κύριας σημασίας καθώς θα έπρεπε αφενός να είναι διαθέσιμοι τις ημέρες των γυρισμάτων και αφετέρου να ταιριάζουν στα χαρακτηριστικά του κάθε ρόλου. Για την ακρίβεια απαιτούνταν 19 άτομα. Η ανεύρεση των ηθοποιών έγινε από τη σκηνοθέτη και το script girl, καθώς η βοηθός σκηνοθέτη βρισκόταν στην Αθήνα. Οι ηθοποιοί που βρέθηκαν δεν ήταν επαγγελματίες, αλλά άτομα του φιλικού ή οικογενειακού κύκλου. Σημαντικό για την επιλογή τους ήταν να ταιριάζουν

³⁵ Καλαμπάκας, Κυριακόπουλος, 213.

στο ρόλο και να έχουν τη διάθεση να μπουν σε αυτή τη διαδικασία, χωρίς να τη βλέπουν σαν αγγαρεία, πολλοί μάλιστα από αυτούς συμμετείχαν σε θεατρικές ομάδες ή είχαν συμμετάσχει και σε άλλα γυρίσματα. Πριν από τα γυρίσματα έγινε μια συνάντηση με τους ηθοποιούς σε ομάδες και έγινε μια περιγραφή του σεναρίου και των απαιτήσεων που θα είχε από τους ίδιους. Δυστυχώς ο χρόνος δεν επέτρεπε παραπάνω συναντήσεις αλλά δεν ήταν και απαραίτητες καθώς τα πράγματα που είχαν να κάνουν ήταν πολύ συγκεκριμένα και δεν απαιτούσαν κάποια ιδιαίτερη υποκριτική δεξιότητα. Με τον ηθοποιό που αφιερώθηκε περισσότερος χρόνος πριν από το γύρισμα, ήταν φυσικά με τον πρωταγωνιστή.

Καθώς γινόταν η ανεύρεση των ηθοποιών, άρχιζε να επιλύεται και το ενδυματολογικό ζήτημα της ταινίας. Φυσικά δεν υπήρχαν τα χρήματα για να αγοραστούν τα επιθυμητά ρούχα από την παραγωγή, έτσι λοιπόν έγινε επικοινωνία με τους ηθοποιούς για το τι ρούχα να φορέσουν στο γύρισμα, σύμφωνα με ό,τι είχαν στις ντουλάπες τους. Γενικά επιθυμητά ήταν τα ρούχα με κόκκινα στοιχεία, ή σε αποχρώσεις του κόκκινου χρώματος. Για αυτό το σκοπό είχαν αγοραστεί και κάποια props σε αυτά τα χρώματα όπως κορδέλες, καπέλα, βεντάλιες ώστε να συμπληρώσουν την εικόνα του κάθε ηθοποιού σε περίπτωση που αυτό χρειαζόταν. Εκτός από το κόκκινο χρώμα όμως, τα ρούχα έπρεπε να αντανακλούν και κάτι από την ιδιότητα ή την προσωπικότητα του κάθε χαρακτήρα.

Μέρα 1η											
(4 h 30' λήψεις , 2 ώρες διαλείμματα)/ (minimum 6h 30' συνεργείο και ιδιοκτήτης)/ Οφέλιμο 3 λεπτά											
ΦΩΣ	ΩΡΑ	Διάρ- κεια	Οφέ- λιμο	Σκη- νή	Πλάνα	Μεγεθος	Γωνία	Άτομα	Κίνηση	Περιγραφή/Κίνηση	Δράση/ Συνοπτικά
Φ	08:30- 9:00	20λ	20s	ΣΚ 1	Πλano3	Μεσαίο. (ΠΡΟΦΙΛ)		1 ιδιοκτήτης	Στατικό		Ο ιδιοκτήτης κοιτά μέσα πο τα κιάλια του δεξιά-αριστερά κλπ
Φ	08:30- 9:00	20λ	20s	ΣΚ 2	extra	Μεσαίο (+αν φας)	κλονζε	2 ιδιοκτήτης			Ο ιδιοκτήτης κοιτά μέσα πο τα κιάλια του δεξιά-αριστερά όρθιος πάνω από
Φ	09:10- 09:40	30λ	10s	ΣΚ 1	Πλάνο 1	Γενικό πρέπει να το κλέψουμε να μη φαίνεται αδεια η πισίνα, πλάτη, κυρίως ίσως μπορούμε κάποιοι μέσα		1 ιδιοκτήτης(ε- ολοι)	Τιτλ. κίνηση φακού από πάνω προς τα κάτω.	Βλέπουμε το ξενοδοχείο και καταλήγουμε την πλάτη του ιδιοκτήτη.	Ο ιδιοκτήτης κοιτά μέσα πο τα κιάλια του δεξιά-αριστερά κλπ
Φ	10:00- 10:30	30λ	10s	ΣΚ 2	Πλάνο 1	Μεσαίο. (ΑΜΟΡΣΑ) πρέπει να το κλέψουμε να μη φαίνεται αδεια η πισίνα, πλάτη, κυρίως ίσως μπορούμε κάποιοι μέσα, ή να γίνει ΑΝ ΦΑΣ	Κοντρ κλονζε	1 ιδιοκτήτης	Στατικό		Ο ιδιοκτήτης σηκώνεται, αφήνει κιάλια, περπατάει δεξιά- αριστερά βγαίνοντας από το κάδρο και μπαίνει στην πισίνα
Φ	10:30- 11:00	20λ	5s	ΣΚ 1	Πλάνο 2	Κοντινό		1 ιδιοκτήτης	Στατικό		Δοκιμάζει το νερό με το πόδι. Μπάνει στην πισίνα, περπατάει . πόδια
Διάλειμμα 30 λεπτά											
Φ	11:30- 12:00	30λ	15s	ΣΚ 3	Πλάνο 1	Μεσαίο. ΑΝ ΦΑΣ	Πλονζε	1 ιδιοκτήτης	Πανοραμικ (χειρi προσωπο στατικό μολις γυρίσει βλέμμα πανοραμικ σε αδεια πισίνα)	Καταλήγει σε υποκειμενικό του ήρωα αδεια πισίνα	Μέσα από την πισίνα βγάνει το χέρι του ιδιοκτήτη, βαριανασαίνει, όταν κοιτά πίσω του η πισίνα είναι αδεια, κάμερα καταλήγει στην αδεια πισίνα
Φ	12:00- 12:30	30λ	20s	ΣΚ 3	Πλάνο 2	Γενικό		1 ιδιοκτήτης	Στατικό		Ο ιδιοκτήτης κοιτα την πισίνα και ξεντυνεται, ανοίγει το πλέγμα και παίρνει θέση για βουτιά
Φ		40λ	15s	ΣΚ 3	Πλano 3	ίο (Μπορεί να μην το κάνουμε)		1 ιδιοκτήτης	Κάθετη κίνηση κάμερας	μό από πλάτη, καταλήγει σε πλάτη	Ο ιδιοκτήτης προετοιμάζεται για βουτιά, κουνά χέρια πάνω κάτω, πηδά
Διάλειμμα 1 ώρα φαγητό											
Φ	μπορο- ύν	15λ	5s	ΣΚ 2	Πλάνο 9	Μεσαίο	Κοντρ	Αντρ Μαυρα	Στατικό		Κρατά το φτυάρι με τα χέρια του, το
Φ					Πλano 10	Μεσαίο	Κοντρ	Αντρ Μαυρα	Στατικό		Κρατά το φτυάρι με τα χέρια του, το

Εικ 11. Τμήμα από το Ordino της ταινίας.³⁶

³⁶ Το πλήρες Ordino της ταινίας βρίσκεται στο Παράρτημα 2, σελ 53.

Επόμενο δεδομένο που έπρεπε να αναλυθεί ήταν ο ήλιος, που θα αποτελούσε τη μοναδική πηγή φωτός της ταινίας. Ο ήλιος ναι μεν σεναριακά ήταν απαραίτητος, ωστόσο θα ήταν και δύσκολα διαχειρίσιμος σε πολλά επίπεδα. Αρχικά οι υψηλές καλοκαιρινές θερμοκρασίες κάτω από τον ήλιο θα δυσχέραιναν το έργο των ηθοποιών και του συνεργείου. Άρα απαραίτητα props θεωρήθηκαν ομπρέλες, πολλά μπουκάλια νερού, αντηλιακά, καπέλα και γυαλιά ηλίου.

Πέρα από τα πρακτικά προβλήματα που προέκυπταν λόγω του ήλιου σημαντικότερα ήταν και τα τεχνικά. Καθ' ότι ο φωτισμός θα προερχόταν καθολικά από φυσική πηγή, η διαχείριση του αποτελούσε δύσκολη υπόθεση, ειδικότερα από τη στιγμή που τα γυρίσματα έπρεπε να γίνουν πρωινές και μεσημεριανές ώρες, ώστε να υπάρχει ρακόρ στο φωτισμό. Με αυτά τα δεδομένα για να μη καίγονται οι λήψεις της κάμερας από τον ήλιο απαραίτητα κριθήκαν ένα nd φίλτρο και ένα παρασολείγ, το οποίο έγινε αυτοσχέδια από το διευθυντή φωτογραφίας ως η οικονομική και τελικά αποτελεσματική λύση. Παράλληλα όμως απαραίτητοι ήταν οι ανακλαστήρες και οι μαύρες παντιέρες για το φωτισμό των ηθοποιών. Εδώ ας τεθούν παραδείγματα προς επεξήγηση. Καθώς ο ήλιος θα έπεφτε ακριβώς πάνω από τα κεφάλια των ηθοποιών, οι σκιάσεις που θα δημιουργούνταν στα πρόσωπα τους θα ήταν αρκετά άγριες. Οι ανακλαστήρες, ανακλώντας το φυσικό φως εξομάλυναν τις σκιάσεις και φώτιζαν τα πρόσωπα των ηρώων. Οι ανακλαστήρες ήταν αυτοσχέδιοι, δηλαδή απλά φελιζόλ που στερεώθηκαν σε φωτιστικά τρίποδα. Εκτός από τους ανακλαστήρες δημιουργήθηκε και μαύρη παντιέρα. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε μαύρο πανί, ωστόσο δεν ανέκοπτε τον ήλιο και το υλικό που τελικά χρησιμοποιήθηκε ήταν μαύρο πισσόπανο που στερεώθηκε σε δύο τρίποδα. Μια από τις σημαντικές συμβολές της κατασκευής ήταν ότι ανέκοπτε τη γαλάζια αντανάκλαση από τα πρόσωπα των ηρώων. Καθώς όλη η σκηνική δράση ήταν εντός της γαλάζιας πισίνας, χωρίς τη βοήθεια της μαύρης παντιέρας όλοι οι χαρακτήρες θα φαίνονταν γαλάζιοι.

Σε αυτό το σημείο ας αναφερθούν δύο ακόμα μικρές κατασκευές. Η πρώτη κατασκευή σχετίζεται με τη σκηνή του χώματος. Σε ένα πλάνο της ταινίας το χώμα έπρεπε να πέφτει πάνω στην κάμερα. Για να προστατευτεί η κάμερα από το χώμα δημιουργήθηκε ένα ξύλινο πλαίσιο και πάνω σε αυτό καρφώθηκε ένα διαφανές πλαστικό υλικό, το οποίο λειτούργησε ως ασπίδα στο φακό. Η δεύτερη κατασκευή ήταν πολύ πιο εύκολη, ωστόσο απαραίτητη ήταν η ανεύρεση σωστής συνταγής. Για το κλείσιμο της ταινίας χρειαζόταν ψεύτικο αίμα και για τη δημιουργία του χρησιμοποιήθηκε σιρόπι βύσσινο και μαγειρικά χρώματα σε κόκκινο και μπλε.

Το γύρισμα, ωστόσο, απαιτούσε και εξοπλισμό που δε μπορούσε να κατασκευαστεί, όπως κάμερα, τρίποδα κάμερας και φώτων, monitor, εξοπλισμό ήχου, υποβρύχια κάμερα και drone. Όπως ήδη έχει γίνει αντιληπτό το budget της παραγωγής ήταν ανύπαρκτο επομένως ο εξοπλισμός βρέθηκε με τρεις τρόπους, πρώτον με τη χρήση προσωπικού εξοπλισμού των μελών του συνεργείου, με δανεισμό εξοπλισμού από γνωστούς και φίλους και τρίτον με δανεισμό εξοπλισμού από το Πανεπιστήμιο.

Προχωρώντας τώρα προς την τελική φάση προ των γυρισμάτων, απαραίτητη ήταν η δημιουργία ενός ordino. Το ordino επί της ουσίας είναι το χρονοδιάγραμμα για την κάθε μέρα του γυρίσματος. Για τη δημιουργία του παίζουν ρόλο πολλοί παράγοντες. Στη δημιουργία του συγκεκριμένου χρονοδιαγράμματος αρχικά εξετάστηκαν οι θέσεις της κάμερας, ώστε τα πλάνα που θα γίνονταν από το ίδιο περίπου σημείο να οργανωθούν μαζί. Με αυτό τον τρόπο θα εξοικονομούσαν χρόνος καθώς δε θα ήταν απαραίτητες οι συχνές μετακινήσεις της κάμερας και γενικότερα του συνεργείου. Επιπλέον, για το ordino εξετάστηκε η φορά του ήλιου, για παράδειγμα το πρωί που η μισή πισίνα ήταν σκιασμένη λόγω της φόρας του ήλιου, οι λήψεις θα ξεκινούσαν από άλλα πλάνα, σε σημεία που η πισίνα είχε αρκετό φως. Σκοπός σε αυτή τη διαδικασία ήταν η διατήρηση ενός φωτιστικού ρακόρ. Επίσης σημαντικότερο ρόλο στη διαμόρφωση του ordino είχαν τα προγράμματα των ηθοποιών και οι ώρες στις οποίες μπορούσαν να παρευρεθούν στο γύρισμα. Τέλος απαραίτητο ήταν να ενταχθούν πολλά διαλείμματα, με ένα από αυτά να προορίζεται για φαγητό, καθώς όμως οι καλοκαιρινές θερμοκρασίες είναι πολλοί υψηλές και ακόμα πιο αφόρητες εντός μιας τσιμεντένιας πισίνας που απορροφά τη θερμοκρασία, τα διαλείμματα για ξεκούραση έπρεπε να είναι πολλά. Συνυπολογισμένων όλων αυτών των παραγόντων διαμορφώθηκε το τελικό ordino, το οποίο διαμοιράστηκε στο συνεργείο και οι ηθοποιοί ενημερώθηκαν για τις ώρες τους.

Η προετοιμασία για την παραγωγή διήρκεσε τρεις μήνες. Ως την τελευταία μέρα προ των γυρισμάτων επιλύονταν προβλήματα, όμως η διαδικασία των γυρισμάτων ξεκίνησε με τα δικά της ευτράπελα.

3.2) Η παραγωγή

Στην περίοδο της προπαραγωγής κάθε άτομο που θα συμμετάσχει στο γύρισμα³⁷ έχει κάνει την προετοιμασία του ώστε στη διάρκεια των γυρισμάτων όλοι μαζί να λειτουργήσουν αποτελεσματικά. Κάθε γύρισμα οργανώνεται βάσει του ordino, το οποίο μπορεί να είναι διαφορετικό για τον καθένα. Την παραμονή του γυρίσματος ενημερώνονται όλοι για το ordino άλλη μια φορά και αναφέρονται τυχόν αλλαγές.

Στη διάρκεια των γυρισμάτων τώρα είναι σαφείς οι αρμοδιότητες του καθένα και όλοι προσπαθούν να συντονιστούν για το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στο Blue to Revnt αυτή ακριβώς ήταν η λογική που προσπάθησε να ακολουθηθεί στις παραμονές των γυρισμάτων και στα γυρίσματα. Παρακάτω θα γίνει μια μικρή περιγραφή των γυρισμάτων της ταινίας, με ενδεικτικά στοιχεία από την κάθε μέρα, ώστε να διαπιστωθούν αυτά τα στοιχεία.



Εικ 12. Φωτογραφία από τα παρασκήνια της ταινίας.

Την πρώτη μέρα των γυρισμάτων είχαν οργανωθεί για αρχή οι μεμονωμένες λήψεις του πρωταγωνιστή και έπειτα οι λήψεις δυο ακόμα ηθοποιών. Το συνεργείο ξεκίνησε νωρίς το πρωί την προετοιμασία, η σκηνογράφος επιμελήθηκε το χώρο δράσης, το συνεργείο τοποθέτησε τον

³⁷ Καλαμπάκας, Κυριακόπουλος, 214.

εξοπλισμό του και οι βοηθοί παραγωγής έφτιαζαν το stand με τα νερά, το φαγητό και τα πιθανά απαραίτητα props. Ενώ είχαν ξεκινήσει αυτές οι διαδικασίες ο πρωταγωνιστής ήρθε στο χώρο, λίγο αργότερα, σύμφωνα με το ordino που του δόθηκε, και άρχισε να προετοιμάζεται με τη βοήθεια του script girl. Όταν όλα ήταν έτοιμα, η βοηθός σκηνοθέτη η φώναξε τον ηθοποιό στο χώρο δράσης. Το συνεργείο ο διευθυντής φωτογραφίας, ο ηχολήπτης, η camerawoman, το script girl βρήκαν τις τελικές τους θέσεις και ο σκηνοθέτης έδωσε τις τελικές οδηγίες στον ηθοποιό, ενώ τέλος έλεγξε το καδράρισμα του πλάνου. Σε αυτό το μοτίβο κινήθηκαν όλες οι λήψεις την πρώτη μέρα αλλά και τις επόμενες μέρες.

Τα προβλήματα που προέκυψαν την πρώτη μέρα του γυρίσματος ευτυχώς δεν ήταν ανυπέρβλητα αλλά καθυστέρησαν το ordino. Αρχικά η συννεφιά καθυστέρησε το γύρισμα κατά μια ώρα καθώς σκοπός ήταν ο ήλιος να είναι πολύ έντονος στα πλάνα, βέβαια μετά το πέρασμα της μιας ώρας ο καιρός ήταν ο επιθυμητός και ξεκίνησαν οι λήψεις. Επίσης χρειάστηκε να γίνει μια μικρή αλλά απαραίτητη επέμβαση στο χώρο του γυρίσματος που δεν είχε υπολογιστεί νωρίτερα και έτσι το γύρισμα πήγε άλλη μια ώρα πίσω. Οι λήψεις ολοκληρώθηκαν δυο ώρες αργότερα ωστόσο δεν υπήρξε κανένα διάλειμμα για το συνεργείο.

Το απόγευμα της ίδιας μέρας έγινε απολογισμός του γυρίσματος και άρχισε να οργανώνεται η δεύτερη μέρα. Το ατυχές της υπόθεσης ήταν πως κατά την επικοινωνία με τους ηθοποιούς για το γύρισμα της ερχόμενης μέρας, οι έξι από τους δεκαεφτά που ήταν απαραίτητοι δήλωσαν πως δε μπορούσαν να έρθουν, ωστόσο διαβεβαίωσαν πως θα έρχονταν στο μεθεπόμενο. Το θετικό της υπόθεσης ήταν πως τα πλάνα της δεύτερης μέρας μπορούσαν να σωθούν και με αυτή την απώλεια.

Για τη δεύτερη μέρα δε θα γίνει ιδιαίτερος λόγος. Για αρχή πρέπει να σημειωθεί πως οι λήψεις επικεντρώθηκαν στον πρωταγωνιστή με τους υπόλοιπους ηθοποιούς φλού, σε πολλές σφηνες και σε κοντινά πλάνα του κόσμου να χορεύει. Κατά αυτόν τον τρόπο όλο το γύρισμα εξελίχτηκε ομαλά και καθώς το συνεργείο ήταν στη δεύτερη μέρα συνεργασίας, η επικοινωνία και η αποτελεσματικότητα ήταν πολύ καλύτερη.

Την τρίτη μέρα του γυρίσματος, το ordino ξέφυγε μόνο κατά μία ώρα έγιναν όλα τα επιδιωκόμενα πλάνα καθώς και κάποια extra για να καλυφτούν όσα δεν έγιναν την προηγούμενη. Σημαντικό ήταν πως ήρθαν όλοι οι ηθοποιοί με εξαίρεση ένα άτομο, το οποίο είχε και διαλογικό

κομμάτι. Ευτυχώς αυτό δεν πτόησε το γύρισμα καθώς η ένοικος ενός διαμερίσματος, εκεί που γινόταν το γύρισμα, δεχτικέ να παίξει. Η τέταρτη μέρα ήταν ίσως και η πιο ευχάριστη, καθώς ήταν η υποβρύχια λήψη και διήρκησε μόνο μια ώρα.

3.3) Η μεταπαραγωγή

Στη φάση της μεταπαραγωγής περιλαμβάνονται όλες οι διαδικασίες για την ολοκλήρωση της ταινίας, όπως το μοντάζ της εικόνας, του ήχου, το sound design, η μουσική, το color correction και το color grading³⁸.

Καθώς ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα του Blue to Revt ξεκίνησε η μακρά πορεία του post-production. Αρχικά εξετάστηκε όλο το υλικό και αξιολογήθηκε με τη βοήθεια του δελτίου λήψης. Το edit σε πρώτη φάση βρήκε αρκετά εμπόδια καθώς ακολούθησε τη σφιχτή γραμμή του storyboard, όταν ξεκίνησε η αποδέσμευση από αυτό, άρχισε να δίνεται η τελική μορφή. Στη διάρκεια του edit, επίσης προστέθηκαν κάποια εφέ, κυρίως για να κρύψουν μικρόφωνα ή τρίποδα που κατά λάθος έμπαιναν στα κάδρα καθώς και οι τίτλοι της ταινίας.

Όταν η ταινία απέκτησε συνοχή και ρυθμό, συζητήθηκε με τα άτομα του συνεργείου και έτσι έγινε το final cut. Έπειτα δόθηκε μαζί με το υλικό στο Διευθυντή Φωτογραφίας για να κάνει το color correction και το color grading καθώς και στον ηχολήπτη για το μιξαζ. Σημαντική ήταν επίσης η απόφαση για τη σύνθεση πρωτότυπου μουσικού κομματιού. Φυσικά όταν η ταινία ολοκληρώθηκε, ξεκίνησε η προώθηση της. Για τις ανάγκες της ταινίας δημιουργήθηκε ένας λογαριασμός στο FilmFreway στον οποίο συμπεριλήφθησαν όλα τα στοιχεία της ταινίας, όπως η περίληψη της ταινίας, φωτογραφικό υλικό, η αφίσα, το trailer της ταινίας και φυσικά η ίδια η ταινία. Με τη χρήση αυτής της πλατφόρμας έγινε δυνατή η δήλωση συμμετοχής της ταινίας σε αρκετά κινηματογραφικά φεστιβάλ. Για την ώρα, το Blue to Revt έχει επιλεγεί σε δύο φεστιβάλ, στο TISFF της Θεσσαλονίκης και στο mikrom festival της Νέας Σμύρνης. Επίσης για επικοινωνιακούς σκοπούς δημιουργήθηκαν και σελίδες στα social media (facebook, instagramm) για την ταινία.

³⁸ Καλαμπάκας, Κυριακόπουλος, 216.

4) Συμπεράσματα

Η πορεία για την ολοκλήρωση της διπλωματικής εργασίας με τίτλο η σημειωτική προσέγγιση ως μέσο ανάλυσης και ανάπτυξης ταινιών μικρού μήκους ήταν πολύπλευρη και εκτενής. Η θεωρητική ανάλυση και η πρακτική υλοποίηση της ταινίας βρίσκονταν σε διαρκή διάλογο που στόχευε τη βαθύτερη κατανόηση και ανάδειξη της καλλιτεχνικής ιδέας.

Η σημειωτική προσέγγιση ήταν το ισχυρό εργαλείο που οδήγησε στην βαθύτερη κατανόηση του σεναρίου, ώστε η μετέπειτα αποφάσεις στη σκηνοθεσία, φωτογραφία, ήχο, σκηνογραφία και edit να αναδεικνύουν το αρχικό καλλιτεχνικό όραμα, μέσω της συναφούς σημειολογικής τους προέκτασης. Για τη θεωρητική μελέτη της εργασίας επιστρατεύτηκαν αισθητικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές θεωρίες και έννοιες οι οποίες τεκμηρίωναν της σημειολογικές προεκτάσεις του καλλιτεχνικού έργου. Η έννοια της ετεροτοπίας όπως περιγράφεται από τον Φουκώ και η ψυχολογική έννοια της σκοποφιλίας είναι ορισμένες από τις έννοιες που εμφανίζονται επανειλημμένα στην εργασία.

Επίσης πρέπει να σημειωθεί ότι σε κάποιες περιπτώσεις η καλλιτεχνική ιδέα ερχόταν πρώτη και ακολουθούσε η ανάλυση, ενώ σε άλλες περιπτώσεις η ανάλυση προηγείτο και ακλουθούσε η καλλιτεχνική ιδέα. Η πισίνα είναι ο πυρήνας της έμπνευσης του σεναρίου και από την αρχή αντιμετωπίστηκε ως ένας διφορούμενος χώρος που, μάλιστα μέσω της σημειολογικής ανάλυσης χαρακτηρίστηκε ως ένας μεγάλος αποσυντεθημένος τάφος. Με έναυσμα αυτή την προσέγγιση, το σενάριο εξελίχτηκε περαιτέρω και προστέθηκαν στο σενάριο δυο άντρες με φτυάρια οι οποίοι έθαβαν με χόμα τον κόσμο που βρισκόταν εντός της πισίνας. Ο σκοπός αυτής της προσθήκης ήταν να υπογραμμίσει την μακάβρια υπόσταση της πισίνας, που είχε δοθεί στην πρώτη θεωρητική ανάλυση του σεναρίου.

Η διπλωματική, βέβαια εκτός από το θεωρητικό σκέλος ενέχει και το πρακτικό. Καθώς το πρακτικό σκέλος είναι η υλοποίηση μιας ταινίας μικρού μήκους, αναλύονται όλες οι διαδικασίες που ακολουθήθηκαν για τη δημιουργία της, η προπαραγωγή, η παραγωγή και η μεταπαραγωγή. Η μεθοδική οργάνωση και υλοποίηση όλων αυτών των τμημάτων είχε ως αποτέλεσμα την επιτυχή ολοκλήρωση της ταινίας. Η ταινία εκ του αποτελέσματος ήταν αρκετά κοντά στην αρχική καλλιτεχνική έμπνευση, ωστόσο ορισμένα δεδομένα της πρακτικής υλοποίησης της θα μπορούσαν να είναι διαφορετικά για την ακριβέστερη απόδοση της πρωταρχικής ιδέας. Αρχικά ένα ευρύτερο χρονικό πλαίσιο την περίοδο των γυρισμάτων θα προσέφερε μεγαλύτερη άνεση στη

λήψη των πλάνων της ταινίας, δίνοντας την ευκαιρία για καλύτερο έλεγχο των κάδρων και για ποιοτικότερο αποτέλεσμα. Επίσης, ένα περιορισμένο ντεκουπάζ με λιγότερες απαιτήσεις σε πλάνα ίσως να ήταν πιο παραγωγικό, ιδιαίτερα υπό περιορισμένα χρονικά περιθώρια. Τέλος ένα σημαντικό πρόβλημα που προέκυψε στην ταινία ήταν η μουσική. Στο Blue to Revt η διαδικασία της μεταπαραγωγής είχε ολοκληρωθεί και δεν υπήρχε μουσική, η οποία αφηγηματικά ήταν απαραίτητη για την ταινία και κατά συνέπεια δεν υπήρχε ταινία. Επομένως η εύρεση της μουσικής την περίοδο της προπαραγωγής ή έστω στο πρώιμο στάδιο της μεταπαραγωγής δε θα δημιουργούσε ποτέ αυτό το πρόβλημα.

Η ανάπτυξη της διπλωματικής εργασίας διήρκησε ένα χρόνο και όλες οι επιδιώξεις που είχαν τεθεί από την αρχή της συγγραφής της, επετεύχθησαν. Αρχικά ολοκληρώθηκε η ταινία μικρού μήκους Blue to Revt και έπειτα η σημειωτική προσέγγιση της ταινίας, υπήρξε ένα ισχυρό εργαλείο για την ανάλυση και ανάπτυξή της. Η πορεία αυτή ήταν μια διαρκής γνωστική εξέλιξη στη θεωρητική μελέτη αλλά και στην πρακτική υλοποίηση. Καθώς το θεωρητικό μέρος της εργασίας εξελισσόταν η ανάγκη για ανεύρεση νέων πηγών αυξανόταν. Η διαδικασία αυτή είχε δύο αποτελέσματα αφενός την επαφή μου με νέες θεωρίες, χρήσιμες και για το μελλοντικό ερευνητικό μου ενδιαφέρον και αφετέρου την οργανωτική μου εξέλιξη με την εκτενέστερη συλλογή βιβλιογραφίας από την αρχή της ανάπτυξης της όποιας θεωρητικής μελέτης. Η πρακτική υλοποίηση του έργου ήταν μια εξίσου μακρά πορεία, η οποία με τη σειρά μου μετέφερε νέες γνώσεις και εμπειρίες χρήσιμες για μετέπειτα παρόμοια εγχειρήματα.

Βιβλιογραφία

Wollen, Peter. *Σημεία και Σημασία στον κινηματογράφο*. Μετάφραση Πόλυκ. Πολυκάρπου. Αθήνα : Κάλβος.

Έκο, Ούμπερτο. *Εξομολογήσεις ενός νέου μυθιστοριογράφου*. Μετάφραση Γιώργος Λαμπράκος. Αθήνα: Πατάκη, 2011.

Λαζαράτος, Γιάννης . *Τέχνη και Πολυσημία: «συζητώντας» με τον Luciano Nanni*. Μετάφραση Γιάννης Λαζαράτος. Αθήνα: Παπαζήση, 2004.

Smith, Philip. *Πολιτισμική Θεωρία: Μια Εισαγωγή*. Μετάφραση Αθανάσιος Κατσιακέρης. Αθήνα: Κριτική, 2006.

Goethe, Johan W. *Θεωρία των Χρωμάτων*. Μετάφραση Πάνος Κλιματσάκης. Αθήνα: Printa, 2008.

Βαλούκος, Στάθης. *Το Σενάριο: Η δομή και η τέχνη της συγγραφής του*. Αθήνα: Αιγόκερως, 2006.

Wajcman, Gerald. *Ο Λακάν, Το Γραπτό, Η Εικόνα*. Μετάφραση Διονυσία Πτερουντίου. Αθήνα: Ψυχογιός, 2003.

Metz, Christian. *Ψυχανάλυση και Κινηματογράφος: Το φανταστικό Σημαίνον*. Μετάφραση Βασίλης Πατσογιάννης και Φώτης Σιατίτσας. Αθήνα: Πλέθρον, 2007.

Gunther, Kr., Van Leeuwen, Th., *Η ανάγνωση των εικόνων: Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*. Μετάφραση Γιώτα Κουρμεντάλα. Αθήνα: Επίκεντρο, 2010.

Καλαμπάκας Βαγγέλης, Κυριακόπουλος Παναγιώτης. *Η Οπτικοακουστική κατασκευή*. Αθήνα: Κάλλιπος, 2015. <https://www.ebooks4greeks.gr/h-optikoakoustikh-kataskeyh>

Brodwell David, Thompson Kristin. *ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ*. Αθήνα: ΜΙΘΕ, 2012.

Σολδάτος Γιάννης. *ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΣ ΝΤΑΝΤΑΙΣΜΟΣ ΣΟΥΠΕΡΛΙΣΜΟΣ*. Αθήνα: ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ, 2007.

Foucault Michel. *ΕΤΕΡΟΤΟΠΙΕΣ και άλλα κείμενα*. Αθήνα: ΠΛΕΘΡΟΝ, 2012

Παράρτημα 1

Blue to Revit

Σε ένα απομονωμένο εξοχικό τοπίο τοποθετείται η τουριστική μονάδα Blue. Μια πισίνα, ένας ιδιοκτήτης, εργαζόμενοι αλλά και χαρούμενοι εκδρομείς θα συνομιλήσουν σε ένα καθημερινό πρωινό. Η πισίνα της τουριστικής μονάδας είναι άδεια από νερό αλλά, γεμάτη κόσμο. Χαρούμενοι εκδρομείς επιτελούν ξεχωριστές δραστηριότητες.

ΣΚΗΝΗ 1 ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΠΡΩΙ

Μέσα στην πισίνα τρεις κυρίες παίζουν χαρτιά, ένα ζευγάρι πίνει ποτό, δυο παιδιά κολυμπούν, ένας μοναχικός κύριος διαβάζει, μια κυρία μαθαίνει τένις, ένας κηπουρός κουρεύει τον αέρα, ένα γκρουπ γυμνάζεται και ο ιδιοκτήτης παρακολουθεί με τα κιάλια του τους εκδρομείς, καθισμένος στην καρέκλα του εξωτερικά της πισίνας.

Ο ιδιοκτήτης

Ο ιδιοκτήτης κάθεται εξωτερικά της πισίνας σε υψηλότερο σημείο παρακολουθώντας με κιάλια όλη τη δράση.

Οι τρεις κυρίες

Τρεις κυρίες μέσης ηλικίας παίζουν χαρτιά και κοιτάνε με υπονοούμενο το διπλανό ζευγάρι.

Κυρία 1

Γιος Παπασταθόπουλου, κόρη Αρώνη.

(Γυρίζουν και οι τρεις συγχρονισμένα τα κεφάλια τους, έπειτα γυρίζουν ταυτόχρονα στα χαρτιά τους, η μια από τις τρεις ρίχνει χαρτί)

Κυρία 2

(απευθυνόμενη στην Κυρία 1)

Ατιμη με έβαλες πλάτη και δε βλέπω

Νεαροί Αρώνη-Παπασταθόπουλος

Το νεαρό ζεύγος κάθεται στο διπλανό τραπέζι των τριών κυριών. Η νεαρή **ΑΡΩΝΗ** φτιάχνει το κραγιόν της κρατώντας ένα καθρεφτάκι, όταν τελειοποιήσει το σχήμα των χειλιών της κοιτά λάγνα τον εραστή **Παπασταθόπουλο**, πίνουν τα μοχίτο τους αφού, τσουγκρίσουν τα ποτήρια τους.

2 παιδιά

Δυο παιδιά περνούν μέσα από τα τραπέζια το ένα κολυμπά και το άλλο ακολουθεί γλείφοντας ένα παγωτό.

Μοναχικός Κύριος - Κηπουρός

Ένας μοναχικός κύριος απλωμένος σε μία ξαπλώστρα ξεφυλλίζει την εφημερίδα του. Όταν του ψαλιδίζεται η εφημερίδα ορθώνει το βλέμμα του. Ο κηπουρός κόβει τη δεξιά πλευρά της εφημερίδας.

Μον. Κύριος

Μου την παίρνεται λίγο και από αριστερά

Κηπουρός

Βεβαίως κύριε

Και περνά στη δεξιά πλευρά του μοναχικού κυρίου, συνεχίζοντας το κούρεμα.

Η επίδοξη τενίστρια

Απέναντι από το μοναχικό κύριο μια νεαρή προσπαθεί να μάθει τένις με βοήθεια προπονητή, όταν τις φεύγει το μπαλάκι

Επίδ. τενίστρια

Αχ με συγχωρείτε (φωνάζει στις 3 κυρίες)

Η κυρίες σηκώνουν συγχρονισμένα τα κεφάλια τους από το χαρτί, η κυρία Κ3 σηκώνει το μπαλάκι που έχει πέσει στο τραπέζι τους

(Στρέφεται στον προπονητή)

Επίδ. τενίστρια

Μάνο μου τι κάνω λάθος;

Ο προπονητής πιάνει το χέρι της υποδεικνύοντας πως να ωθεί τη ρακέτα.

2 παιδιά

Δυο παιδιά περνούν ανάμεσα τους κάνοντας πως κολυμπούν.

Το γκρουπ και η γυμνάστρια

Ένα γκρουπ υπό τις οδηγίες μιας πληθωρικής γυμνάστριας κάνει ασκήσεις νερού. Η γυμνάστρια μπροστά το γκρουπ διαταγμένο πίσω της ακολουθεί.

Γυμνάστρια

Και ένα, και δυο, και ένα, και δυο και τρία και τέσσερα. Τώρα σφίγγουμε κοιλίτσα, πιο γρήγορα. Και ένα, και δυο...

ΣΚΗΝΗ 2 ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΠΡΩΙ

Ο ιδιοκτήτης αφήνει τα κιάλια του, σταματά την παρακολούθηση και μπαίνει στην πισίνα, ακολουθεί χορός που κλείνει αναπάντεχα, 2 άντρες ρίχνουν χώμα στο πλήθος.

Ο ιδιοκτήτης

Ο ιδιοκτήτης κάθεται εξωτερικά της πισίνας σε υψηλότερο σημείο παρακολουθώντας με κιάλια όλη τη δράση, όταν αποφασίζει να σηκωθεί, αφήνει τα κιάλια και κατευθύνεται στην πισίνα. Σύντομα ανοίγει τα χέρια του και ο κόσμος της πισίνας χωρίζεται σε δύο ομάδες σχηματίζοντας έναν διάδρομο, παράλληλα ξεκινά μουσική ο κύριος διασχίζει το διάδρομο και γίνεται ένα με το χορευτικό πλήθος. Τότε Κραυγές.. Δύο σκοτεινοί άντρες εξωτερικά της πισίνας με φτυάρια στα χέρια ξεκινούν να ρίχνουν χώμα, τους θάβουν, ο κόσμος τρέχει πανικόβλητος. Ο κύριος τρέχει στο βαθύτερο σημείο της πισίνας, εκεί βρίσκεται μία σκάλα, αρχίζει να την ανεβαίνει, ώστε να αναδυθεί στην επιφάνεια.

ΣΚΗΝΗ 3 ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΠΡΩΙ

Ο ιδιοκτήτης διαφεύγει τον κίνδυνο, βγαίνει από την πισίνα, ωστόσο συνειδητοποιεί πως δεν υπάρχει κανείς, αποφασίζει να βουτήξει.

Ο ιδιοκτήτης

Ο ιδιοκτήτης έχει βγει κατά το ήμισυ από την πισίνα, κοιτά πίσω του όμως η πισίνα είναι άδεια. Πλέον έχει βγει έξω από τη πισίνα,

στέκεται και την κοιτά ,είναι στεναχωρημένος, βγάζει το κοστούμι του, μένει με το εσώρουχο και κάνει κινήσεις προετοιμασίας για βουτιά.

ΕΜΒΟΛΙΜΗ ΣΚΗΝΗ,ΠΑΡΕΚΒΑΣΗ

Ο κύριος κολυμπά στα νερά μιας πισίνας, σταδιακά γίνεται νέος, έπειτα παιδί, τέλος εξαφανίζεται, μόνο νερό.

ΣΚΗΝΗ 3 (ΣΥΝΕΧΕΙΑ) ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΠΡΩΙ

Ο ιδιοκτήτης πεσμένος στην πισίνα κολυμπά σε μια μικρή λίμνη αίματος.

Παράρτημα 2

Μέρα 1η											
(4 h 30 'λήψεις , 2 ώρες διαλείμματα)/ (minimum 6h 30'συνεργείο και ιδιοκτήτης)/ Ωφέλιμο 3 λεπτά											
Φ Ω Σ	ΩΡΑ	Δι ά ρ- κ ει α	Ω φ έ- λι μ ο	Σκ ην ή	Πλ άν α	Μεγεθος	Γων ία	Άτομ α	Κίνηση	Περγρ αφή/Κ ίνηση	Δράση/ Συνοπτικά
Φ	08:30-9:00	20λ	20δ	ΣΚ 1	Πλα νο3	Μεσαίο, (ΠΡΟΦΙΛ)		1 ιδιοκτήτης	Στατικό		Ο ιδιοκτήτης κοιτά μέσα πο τα κιάλια του δεξιά-αριστερά κλπ
Φ	08:30-9:00	20λ	20δ	ΣΚ 2	extr a	Μεσαίο (+αν φας)	πλον ζε	2 ιδιοκτήτης			Ο ιδιοκτήτης κοιτά μέσα πο τα κιάλια του δεξιά-αριστερά όρθιος πανω από την πισίνα κλπ
Φ	09:10-09:40	30λ	10δ	ΣΚ 1	Πλά νο 1	Γενικό		1 ιδιοκτήτης/(ό λοι)	Τιλτ, κίνηση φακού από πάνω προς τα κάτω.	Βλέπου με το ξενοδοχείο και καταλήγουμε την	Ο ιδιοκτήτης κοιτά μέσα πο τα κιάλια του δεξιά-αριστερά κλπ

										πλάτη του ιδιοκτήτη.	
						πρέπει να το κλέψουμε να μη φαίνεται αδεια η πισίνα, πλάτη, κυρίως ίσως μπορούμε κάποιοι μέσα					
Φ	10:00-10:30	30λ	10δ	ΣΚ 2	Πλάνο 1	Μεσαίο, (ΑΜΟΡΣΑ)	Κοντ ρ πλον ξε	1 ιδιοκτήτης	Στατικό		Ο ιδιοκτήτης σηκώνεται, αφήνει κιάλια, περπατάει δεξιά- αριστερά βγαίνοντας και μπαίνοντας από το κάδρο και μπαίνει στην πισίνα
						πρέπει να το κλέψουμε να μη φαίνεται αδεια η πισίνα, πλάτη, κυρίως ίσως μπορούμε κάποιοι μέσα, ή να γίνει ΑΝ ΦΑΣ					
Φ	10:30-11:00	20λ	5δ	ΣΚ 1	Πλάνο 2	Κοντινό		1 ιδιοκτήτης	Στατικό		Δοκιμάζει το νερό με το πόδι, Μπαίνει στην πισίνα, περπατημα , πόδια
Διάλειμμα 30 λεπτά											
Φ	11:30-12:00	30λ	15δ	ΣΚ 3	Πλάνο 1	Μεσαίο, ΑΝ ΦΑΣ	Πλον ξε	1 ιδιοκτήτης	Πανοραμικ (χειρι προσωπο στατικο μολις γυρίσει βλέμμα πανοραμικ σε αδεια πισίνα)	Καταλήγει σε υποκειμ ενικό του ήρωα άδεια πισίνα	Μέσα από την πισίνα βγάνει το χέρι του ιδιοκτήτη, βαριανασαίνει, όταν κοιτά πίσω του η πισίνα είναι άδεια, κάμερα καταλήγει στην άδεια πισίνα
Φ	12:00-12:30	30λ	20δ	ΣΚ 3	Πλάνο 2	Γενικό		1 ιδιοκτήτης	Στατικό		Ο ιδιοκτήτης κοιτά την πισίνα και ξεντύνεται, ανοίγει το πλέγμα και παίρνει θέση για βουτιά
Φ		40λ	15δ	ΣΚ 3	Πλάνο 3	Μεσαίο (Μπορεί να μην το κάνουμε)		1 ιδιοκτήτης	Κάθετη κίνηση κάμερας	Ξεκινά από πλάτη, καταλήγει σε πόδια	Ο ιδιοκτήτης προετοιμάζεται για βουτιά, κουνά χέρια πάνω κάτω, πηδά
Διάλειμμα 1 ώρα φαγητό											

Φ	τι ώρα μπο ρού ν από	1 5 λ	5δ	ΣΚ 2	Πλά νο 9	Μεσαίο	Κοντ ρ Πλον ζε	Αντρ Μαυρα 1	Στατικό		Κρατά το φτυάρι με τα χέρια του, το κουνα πάνω κάτω σαν ρόπαλο
Φ		1 5 λ	5δ	ΣΚ 2	Πλά νο 10	Μεσαίο	Κοντ ρ Πλον ζε	Αντρ Μαυρα 2	Στατικό		Κρατά το φτυάρι με τα χέρια του, το κουνα πάνω κάτω σαν ρόπαλο
Φ	2 ως 16:3 0	1 5 λ	10 δ	ΣΚ 2	Πλά νο 13	Μεσαίο	Κοντ ρ Πλον ζε	Αντρ Μαυρα 2	Στατικό		Άντρας με μαύρα ρίχνει με μανία χώμα στην πισίνα
Διάλειμμα 30 λεπτά											
Φ		3 0 λ	10 δ	ΣΚ 4 (ΠΑΡ ΕΚ Β)	Πλά νο 1	Γενικό/ Κοντινό (ΑΝΦΑΣ)		1 ιδιοκτή της	Στατικό	Ο κύριος κολυμπ ά στα νερά μιας πισίνας και κατευθύ νεται προς την κάμερα	ΑΝ ΕΧΕΙ ΈΡΘΕΙ Η ΚΑΜΕΡΑ
Μέρα 2η											
(5h 30' λήψεις , 2 ώρες διαλείμματα)/ (minimum 7h 30' συνεργείο, 5h σύνολο κόσμου)/ Ωφέλιμο 3 λεπτά											
Φ Ω Σ	ΩΡΑ	Δι ά ρ- κ ει μ ο	Ω φ έ- λι μ ο	Σκ ην ή	Πλ άν α	Μεγεθος	Γων ία	Άτομ α	Κίνηση	Περγρ αφή/Κ ίνηση	Δράση/ Συνοπτικά
Φ	09:0 0- 09:2 0	3 0 λ		ΣΚ 2	Πλά νο 3	Μεσαίο(πλάτ η)		Όλοι	Στατικό (κύριος περπατά και μπάνει κεντρικά του κάδρου)		Ο ιδιοκτήτης ανοίγει τα χέρια, ο κόσμος φεύγει από τις θέσεις του και χωρίζεται σε δύο ομάδες
Φ	09:2 0- 09:4 0	3 0 λ		ΣΚ 3	ΕΧt ra	Γενικό		Όλοι	Στατικό (κύριος περπατά και μπάνει κεντρικά του κάδρου)		Ο ιδιοκτήτης ανοίγει τα χέρια, ο κόσμος φεύγει από τις θέσεις του και χωρίζεται σε δύο ομάδες, ιδιοκτητής χτυπα δαχτυλα ξεκινουν όλοι να χορεύουν
Διάλειμμα 20 λεπτά											
Κ Λ	10:0 0- 10:3	4 0 λ	45 δ	ΣΚ 2	Πλά νο 6	Μεσαίο /Κοντινό		Όλοι (κρατα νε αντκ καποιο	Κίνηση κάμερας σε κόσμο που χορεύει	Κοντινά, μεσαία, κυκλικά κλπ	Χορός

	0							υ αλλου)			
	10:30-11:00			ΣΚ 2	extra	σφήνες		(ολοι)	στατικό		Χορός
Φ	11:00-11:10	20λ	5δ	ΣΚ 2	Πλάνο 8	Κοντινό		1 κυρία	Στατικό		Ενώ η κυρία χορεύει της έρχεται χώμα στο πρόσωπο, γυρίζει έκπληκτη να δει από πού της ήρθε
Διάλειμμα 20 λεπτά											
	11:40-12:00			ΣΚ 2	extra	γενικό	πλονζε	Ολοι	στατικό		Κοσμος στατικός , οι μισοι γυρίζουν το κεφαλι δεξια οι άλλοι αριστερα
Κ Λ	12:00-12:15	30λ	45δ	ΣΚ 2	Πλάνο 11	Μεσαίο /Κοντινο		Ολοι	Κινουμενη Κάμερα	Κοντινα, μεσαία, κυκλικά , κυρίως πόδια, και χέρια το ένα άτομο σπρωχνει το άλλο κλπ	Κοσμος τρέχει πανικόβλητος ο ένας πέφτει πανω στον άλλον, κάποιοι πέφτουν.
Φ	12:15-12:40	30λ	15δ	ΣΚ 2	Πλάνο 14	Γενικό		Ιδιοκτητης/ +3 άτομα	Στατικό		2- 3 άτομα, κατά σειρά τρέχουν μπροστά από την κάμερα, τέλος ο ιδιοκτήτης
Κ Λ	12:40-12:50	15λ	5δ	ΣΚ 2	Πλάνο 4	Κοντινό		1 ιδιοκτήτης/5-6 άτομα	Στατικό		Ο Ιδιοκτήτης χτυπά τα δάκτυλα του
Διάλειμμα 1 Ώρα Φαγητό											
Κ Λ	14:00-15:00	15λ	5δ	ΣΚ 2	Πλάνο 12	Μεσαίο /Κοντινο		4 άτομα (αλλα από πρίν)	Σφηνες, Ελαφριά κίνηση κάμερας		Χώμα πέφτει πάνω σε πρόσωπα, κραυγές
Κ Λ	14:00-15:00	15λ	5δ	ΣΚ 2	Πλάνο 12, 2	Μεσαίο /Κοντινο		1 κυρία κλπ ++	Σφηνες, Ελαφριά κίνηση κάμερας		Χώμα πέφτει πάνω σε πρόσωπα, κραυγές
Κ Λ	14:00-15:00	15λ	5δ	ΣΚ 3	Πλάνο 12, 3	Μεσαίο /Κοντινο		2 κυρία κλπ ++	Σφηνες, Ελαφριά κίνηση κάμερας		Χώμα πέφτει πάνω σε χερια πόδια, κραυγές
Μέρα 3η											

(4 h λήψεις , 2 ώρες διαλείμματα)/ (minimum 6h 30' συνεργείο, 2h σύνολο κόσμου)/ Ωφέλιμο 3 λεπτά											
Φ Ω Σ	ΩΡΑ	Δι ά ρ- κ ει α	Ω φ έ- λι μ ο	Σκ ην ή	Πλ άν α	Μεγεθος	Γων ία	Άτομ α	Κίνηση	Περγρ αφή/Κ ίνηση	Δράση/ Συνοπτικά
Σ Κ	09:00-09:30	4 0λ	1 λ 30 δ	ΣΚ 1	Πλά νο 4	Μεσαίο /Κοντινο		3Κ	Μεσαίο Zoom in	Ξεκινά μεσαίο καταλή γει(ζοομ) κοντινό και ξεκινά ο διαλογο ς δραση	Οι κύριες σχολιάζουν το ζεύγος, το ζεύγος περνάει καλά
	09:45 - 10:20			ΣΚ 1	Παν ο 4,1	Κοντινό, αναλογικά με αυτό που είχε καταληξει στις 3 κυρίες		Ζευγαρ ι	Μεσαίο Zoom out	Ξεκινά κοντινό, μόλις τελειώσ ει η δράση zoom out	Η κοπελα βάφεται, μολις τελειώσει, τσουγκρίζει με Παπασταθόπουλο
Σ Κ	10:30-11:00	4 0λ	10 δ	ΣΚ 1	Πλα νο 5	Γενικό		3κ/ζευ γ/κηπ/ 2 παιδια	Στατικό		Τα δυο παιδιά κολυμπούν γύρω από τα τραπέζια,αφού κάνουν κύκλο εμφανίζεται και περνά από τη μία πλευρά του κάδρου στην άλλη ο κηπουρός, ψαλιδίζοντας τον αέρα
Διάλειμμα 20 λεπτά											

Φ	11:30-12:00	30λ	20δ	ΣΚ 1	Πλάνο 2	Μεσαίο,(ΥΠΟ ΚΕΙΜΕΝΙΚΟ)	Πλονζέ	Όλοι	Κίνηση κάμερας ανά παρέες	Δεν έχει ιδιαίτερη σημασία η σειρά, αλλά ξεκινάμε από 3 κυρίες, καταλήγουμε σε γγκρούπ. Επίσης μπορεί να προσπεράσει η κάμερα κάποια παρέα και να γυρίσει αργότερα	Η κάθε παρεα επιτελεί τις δραστηριότητες της.
Φ		45λ	10δ	ΣΚ 1	Πλάνο 8	Γενικό		Όλοι	Κίνηση,traveling πίσω	Ξεκινά από παιδιά που κολυμπούν μεσαίο, καταληγει σε γενικό του γγκρούπ.	Όλοι επιτελούν τις δραστηριότητες που είχαν από την αρχή.
Φ	12:15-13:00			ΣΚ 1	Πλάνο plus	Μεσαίο	Πλονζέ	Γκρουπ	Πανοραμικό, καμερα σταθερη στρέφεται από δεξια προς τα αριστερα (στη μεση είναι γυμναστρια, εκει μενει 5δευτερα)και συνεχίζει		Η Γυμναστρια ασκείται (και ένα και 2 και το γκρουπ ακολουθεί)
Διάλειμμα 1 ωρα φαγητό											
Φ	14:00-14:30	30λ	30δ	ΣΚ 1	Πλάνο 7	Αμερικεν	Κοντρ Πλονζε	Προπ/Τενιστρια	Στατικο		Η τενίστρια δέχεται οδηγίες από τον προπονητή και τις φεύγει το μπαλάκι.
Φ	14:35-15:00	30λ	30δ	ΣΚ 1	Πλάνο 6	Αμερικεν	Κοντρ Πλονζε	Κηπ/μον Κύριος	Στατικο		Ο μον κύριος διαβάζει και ξεφυλλίζει κηπουρός μπαίνει στο κάδρο

										ψαλιδίζει την εφημερίδα του μοναχικού κύριου
Μέρα 3η										
Φ	DRO NE ??	3 0 λ	20 δ	ΣΚ 3	Πλά νο 4	Μεσαίο/Γενι κό		1 ιδιοκτή της	Κίνηση μεσαίο που καταλήγει σε πολύ γενικό, κατακόρυφη κίνηση με drone	Ο κύριος κείται νεκρός, ωστόσο 2- 3 φορές κουνάει το ένα του χέρι να κολυμπά, ώσπου και αυτό παύει
Φ		3 0 λ	10 δ	ΣΚ 4 (ΠΑΡ ΕΚ Β)	Πλά νο 1	Γενικό/ Κοντινό (ΑΝΦΑΣ)		1 ιδιοκτή της	Στατικό	Ο κύριος κολυμπά στα νερά μιας πισίνας και κατευθύ νεται προς την κάμερα
ΑΝ ΕΧΕΙ ΈΡΘΕΙ Η ΚΑΜΕΡΑ										

Παράρτημα 3

Blue to Revτ
storyboard

Σκηνή 1



Πλάνο 1:Τιλτ, κίνηση φακού από πάνω προς τα κάτω.

Βλέπουμε το ξενοδοχείο και καταλήγουμε την πλάτη του ιδιοκτήτη.

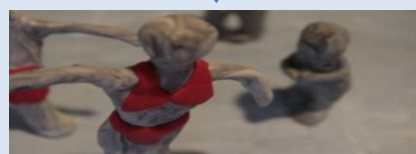
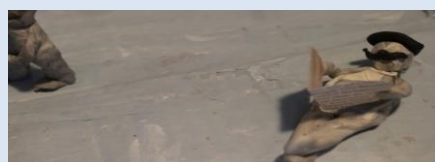
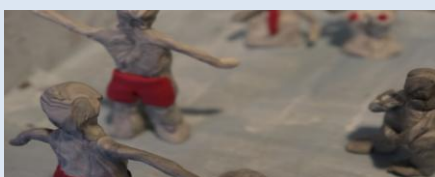
Link:

<https://drive.google.com/file/d/1n7Tw2sad3zRgTRN9hdrv90jD2jDiM4s1/view?usp=sharing>

Πλάνο 2 : Υποκειμενικό ιδιοκτήτη
Κίνηση κάμερας ανά παρέες , δεν έχει ιδιαίτερη σημασία η σειρά

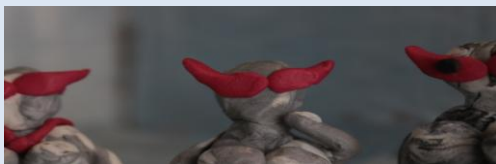
Link:

<https://drive.google.com/file/d/1H56dBhtI3vQYVNNiu-hDKMPTof79C1o2/view?usp=sharing>



Πλάνο 3: Στατικό, Μεσαίο, Προφίλ

Ο ιδιοκτήτης εστιάζει με τα κιάλια του

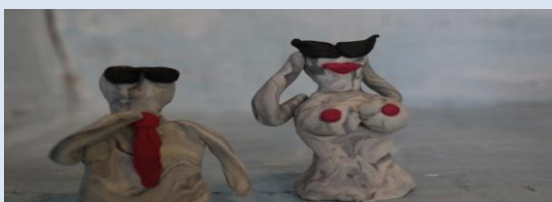
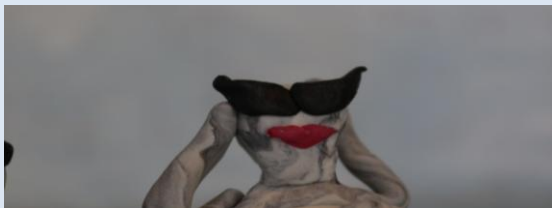


Πλάνο 4:Κίνηση και zoom

Ξεκινά μεσαίο (3 κυρίες)
Έπειτα zoom καταλήγει κοντινό
σε μεσαία κυρία (ατάκα Γιος
Παπασταθόπουλου..)
Επαναφορά μεσαίο,
συγχρονισμένα οι κυρίες
γυρίζουν βλέμμα (ατάκα
ακριανής κυρίας, Ατιμη...)
όταν τελειώνει την ατάκα
κίνηση κάμερας σε ζευγάρι.

LINK:

https://drive.google.com/file/d/19u6HGvh_rht5GCFqzvURDhCLOWxPdyOHI/view?usp=sharing



Πλάνο 4 : (συνέχεια) : Κίνηση και zoom

Τέλος κίνησης από κυρίες, καταλήγει σταθερό μεσαίο, Zoom καταλήγει κοντινό (Αρώνη βάφει τα χείλη της, τελειώνει)

Επαναφορά μεσαίο, κοιτάζεται με Παπασταθόπουλου, πίνουν ποτό

Link:

<https://drive.google.com/file/d/19u6HGvhrht5GCFqzvURDhCLOWxPdyOHI/view?usp=sharing>



Πλάνο 5 : Στατικό, Γενικό

Τα δυο παιδιά κολυμπούν γύρω από τα τραπέζια, αφού κάνουν ένα κύκλο εμφανίζεται και περνά από τη μία πλευρά του κάδρου στην άλλη ο κηπουρός ψαλιδίζοντας τον αέρα.



Πλάνο 6: Στατικό, κοντρ πλονζέ, αμερικέν

Ο κηπουρός μπαίνει στο κάδρο ψαλιδίζει την εφημερίδα του μοναχικού κύριου



Πλάνο7: Στατικό, κοντρ πλονζέ, αμερικέν

Η τενίστρια δέχεται οδηγίες από τον προπονητή και τις φεύγει το μπαλάκι.



Πλάνο 8 : Κίνηση, traveling πίσω
Ξεκινά από παιδιά που κολυμπούν μεσαίο, καταληγει σε γενικό του γκρούπ.



Link:

https://drive.google.com/file/d/1mXGAX6WE-X_Plyq_BovPn6heiJRiYlw08/view?usp=sharing

Σκηνή 2

πλάνο 1: Τιλτ, κίνηση κάμερας από τα πόδια του ήρωα ως την πλάτη, τότε αφήνει κιάλια και μπαίνει στην πισίνα
Link:https://drive.google.com/file/d/1ZLM3uZJhXzr3NmAyTwlM0e144_5Yokxk/view?usp=sharing (πολύ πιο αργή κίνηση, στην πλάτη μένει)





Πλάνο 5: Γενικό ανφας του ιδιοκτήτη, αρχικά ο κόσμος δε χορεύει με την κίνηση του χεριού ξεκινά ο χορός



Πλάνο (6) :

Κίνηση κάμερας σε κόσμο που χορεύει μεσαία, κοντινά σε πρόσωπα χεριά

Link:

<https://drive.google.com/file/d/1yYepn1h0bBzDY1k87h6oxenefl-L4xqe/view?usp=sharing>



Πλάνο - Σφήνες (7) :

Στατική κάμερα σε κόσμο που χορεύει μεσαία, κοντινά σε πρόσωπα χεριά

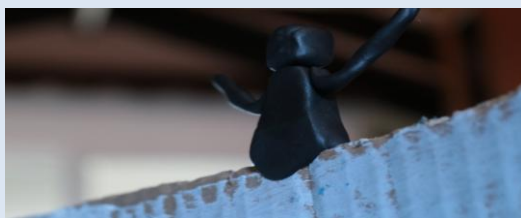
(06-07) Θέλουμε πολλά πλάνα κινούμενα και στατικά από κόσμο να χορεύει



Πλάνο 8: Στατικό κοντινό, ανφας σε κυρία, ενώ χορεύει πέφτει χώμα στο πρόσωπό της.



Πλάνο 9: Στατικό, σφιχτό γενικό, κοντρ πλονζε σε άντρα με μαύρα 1 (κρατά το φτυάρι με τα χέρια του)



Πλάνο 10: Στατικό, σφιχτό γενικό, κοντρ πλονζε σε άντρα με μαύρα 2 (κρατά φτύαρι και έπειτα παίρνει χώμα και το ρίχνει στην πισίνα)



Πλάνο 11:Κινούμενη κάμερα, κυρίως πόδια χέρια ποδοπατήματα
Link:



Πλάνο - Σφήνες (12): Στατικά πλάνα κοντινά μεσαία από κόσμο που τρέχει, σίγουρα 2 κοντινά σε πρόσωπα που τρώνε χόμα



Πλάνο 13:Μεσαίο, στατικό κοντρ πλονζέ σε άντρα με μαύρα που ρίχνει χόμα



Πλάνο 14: Η κάμερα ακολουθεί τον, μεσαίο ήρωα καθώς τρέχει προς τη σκάλα για να βγει από την πισίνα, καθώς τρέχει, πέφτει, σηκώνεται συγκρούεται με κάποιον. Όταν αρχίζει να ανεβαίνει τη σκάλα η κάμερα τον ακολουθεί και μένει στατική σε κοντρ πλονζε.

Σκηνή 3

Πλάνο 3: Κάθετη κίνηση κάμερας, μεσαίο, ξεκινά από πλάτη καταλήγει σε πόδια, τότε ο ιδιοκτήτης κάνει ένα μικρό πηδηματάκι.

Link:

https://drive.google.com/file/d/1xmAymvehMsjzBrNJp_R0qo2t1BbkCbxy/view?usp=sharing



Σκηνή 4 (παρέκβαση)



Πλάνο 1:

Ο κύριος κολυμπά στα νερά μιας πισίνας και κατευθύνεται προς την κάμερα

Σκηνή 3 (συνέχεια)



Πλάνο 4: Κίνηση μεσαίο που καταλήγει σε πολύ γενικό, κατακόρυφη κίνηση με drone. Ο κύριος κείται νεκρός, ωστόσο 2-3 φορές κουνάει το ένα του χέρι σα να κολυμπά, ώσπου και αυτό παύει

Link:

<https://drive.google.com/file/d/1 ktuyWX-hU-MOBlkKcSsLBmGU Xnys55/view?usp=sharing>

Παράρτημα 4

Blue to Re^{ντ}
moodboard

Φωτογραφία



Blue velvet, David Lynch, 1986, το συγκεκριμένο στιγμιότυπο, όχι το ευρύτερο φωτογραφικό πλαίσιο της ταινίας. Η πισίνα είναι γαλάζια, όλοι οι χαρακτήρες φορούν ένα κόκκινο στοιχείο, ο ήρωας στο τέλος κείται νεκρός στον πάτο της πισίνας σε μία λίμνη αίματος, προφανώς κόκκινη.

The holy mountain, Alejandro Jodorowski, 1973, σε αντίστοιχη χρωματική λογική με το blue velvet

Πισινά ως ερεΐπιλο (μια μικρή ιδέα)



Sunset Boulevard ,Billy Wilder , 1950

Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=IC7eLoUI54Y>

Hud, Martin Ritt, 1963

Link:

<https://www.imdb.com/title/tt0057163/memviewer/rm1497206017>

Let's dance

La grande bellezza, Paolo Sorrentino, 2013

Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=c08va4fyHw8>



The square, Ruben Ostlund, 2017

Link:

https://www.youtube.com/watch?v=w7xtz0_8k8FM

Μια κλεφτή ματιά



Παίζοντας με τα κιάλια:

Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954

Link:

https://www.youtube.com/watch?v=iXtyldEnKF4&list=PLMediB1UebqOeSipy9wXU_aqQ2y1Ghbzw&index=8

Παίζοντας με το βλέμμα

La haine, Mathieu Kassovitz, 1995

Link: https://www.youtube.com/watch?v=js2_hBDi2LI

Παίζοντας με το zoom

The Collector, William Wyler, 1965, Link:

https://www.youtube.com/watch?v=NiFYFP5mJ0o&list=PLAB7iVvvwjshCh_EaytGdVX-k_ni0McBN

Women in love, Ken Russell, 1969, Link:

<https://www.youtube.com/watch?v=APN12jSvFuQ&list=PLakDxrDWBUI5EVrOiqC5njqMeeRwMeJB2>

00:40

Μια κλεφτή ματιά vol II

(Ευρυγώνιος Yes Or No) — μάλλον όχι



The Favourite, Γιώργος Λάνθιμος, 2018

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=syb-wkeHTig>

Εγκλωβισμός και ανοιχτός χώρος



Black Narcissus, Michael Powell/Emeric Pressburger, 1947,
<https://www.youtube.com/watch?v=LCdU0818UV8&list=PL067BCVCCm1xmeg3Sa4dWdC085zQXoXu&index=3>

Lifeboat, Alfred Hitchcock, 1944
<https://www.youtube.com/watch?v=t4yu80ZhI5Q>

Water and Freedom



The shape of Water, Guillermo del Toro, 2017
Link:
<https://www.youtube.com/watch?v=4D1RGMZYC64>



The big blue, Luc Besson, 1988
Link:
<https://www.youtube.com/watch?v=GDUkaJUF7cQ>

Οι αυτόχειρες ; ;



They shoot horses, don't they?, Sydney Pollack , 1969

<https://www.youtube.com/watch?v=B3c4o-7PH44>



Miss Violence, Alexandros Avranas, 2013

Χαρακτήρες (ένδυση-φυσιογνωμία)



Just a short idea